Николай

ЭРДМАН

Пьесы

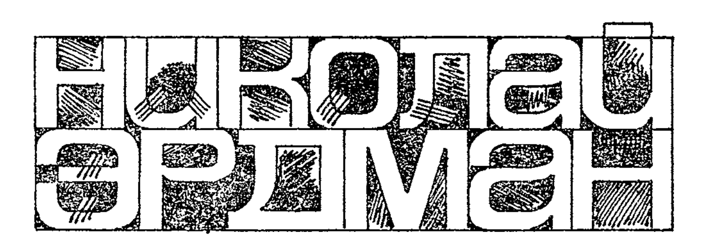
интермедии

Письма

Документы

Воспоминания современников

ЭРДМАН



Пьесы

Интермедии

Письма

Документы

Воспоминания современников

Москва
„Искусство"
1990

ББК 84Р7—6
Э75

Редакция
и вступительная статья
А. Свободина

Художник
А. Ганнушкин

Э $\frac{4702010206-127}{025(01)-90}$ 36-90
ISBN 5-210-00175-x

© Вступительная статья.
Свободин А. П. 1990 г.
© Художественное оформление.
Ганнушкин А. Е. 1990 г.

А. Свободин

О НИКОЛАЕ РОБЕРТОВИЧЕ ЭРДМАНЕ

Появился он в московской литературной среде в самом начале нэпа, в 1921-м. Его заметили — молодой остроумец! Послереволюционный художественный мир обеих столиц являл в те годы на редкость насыщенную питательную среду для расцвета дарований различной величины. Множество направлений, течений, школ и школок, разнообразие карнавального богемного быта, оптимистическая тональность времени, мощное генерирование театральных идей, имевшее своим источником такие имена, как Станиславский, Вахтангов, Немирович-Данченко, Таиров и прежде всего Мейерхольд... Что еще нужно молодому интеллигентному человеку, едва перешагнувшему двадцатилетний рубеж своей жизни, для того, чтобы чувствовать себя в свободном и счастливом полете! Впрочем, время и торопило, его незримая нервическая энергия словно подхлестывала художников, независимо от того, сознавал ли кто-то из них трагическую краткость отпущенного им срока или не сознавал. Время, вперед! Кто теперь скажет, рожден ли этот возглас Маяковского осознанием выполняемого им социального заказа или тайным ощущением приближающегося конца. Это было время, когда эсхатологические последствия огромных жертв, принесенных Россией в первой мировой войне, в войне гражданской, когда ущерб в ее духовной жизни от первой эмиграции, включившей десятки и сотни имен общемировой значимости, как бы уравновешивались оптимизмом времени, наличием земли у крестьян, освобожденных в своем труде от ига военного коммунизма, еще не закупоренными границами, достаточно свободным обменом идеями и информацией, приобщением к грамотности десятков миллионов, предприимчивостью новых «деловых людей», которых уже через короткое время станут презрительно именовать «нэпманами», разнообразием и интенсивностью общественной жизни. Как бы уравновешивались! Потому что в исторической перспективе писатели, ученые-экономисты, политические мыслители, в том числе

и из рядов большевистской партии, провидели апокалипсические испытания, грядущую неизбежную победу тирании, торжество казарменного усреднения. Их было не так много, их никогда не бывает много — пророков в своем отечестве, — но они были. Пока же, повторим, молодой поэт, молодой драматург, литератор, каламбурист, эпиграммист, неулыбающийся шутник с отменной и своеобразной дикцией принят в общество «бродяг и артистов».

Однако в этом обществе легко было и затеряться — «душа общества», как известно, не профессия. Нереализовавшему себя таланту было предназначено угаснуть где-нибудь в самом начале тридцатых с их дьявольской тенденцией к духовной униформе. Эрдман не угас.

Кажется, было сделано все для того, чтобы его забыли. На нем в полной мере опробовала себя изощренная система изъятия таланта из культурной жизни. В начале тридцатых она уже не работала вхолостую! Его первая пьеса, принесшая автору громкую известность, тем не менее не была опубликована. Поставленная в Театре им. Мейерхольда и триумфально прокатившаяся по сценам страны, она осталась лежать в запыленных шкафах завлитов, в сейфах Главреперткома, не сделалась фактом печатной литературы. Первую пьесу уже не ставили, когда вторую скандально запретили и клеймо «грубой политической ошибки» было выжжено на ней, казалось бы, навсегда. Автор сделался межеумочной фигурой, чем-то между будущим и бывшим заключенным, временно находящимся на свободе. Кто испытал на себе это состояние — а испытали его сотни тысяч интеллигентов, многие художники, писатели и артисты, — тот никогда, до самой смерти, его не забудет. Но помещением Эрдмана в категорию «временно находящихся на свободе» судьба не ограничилась. Его то арестовывали и ссылали, то возвращали из ссылки, чтобы потом вновь сослать за пресловутый «101-й километр» от столицы, и вновь возвращали. Его имя изымалось из титров кинофильмов, поставленных по его сценариям.

И все-таки он был! Не потому, что пробавлялся заработками на театральной обочине, писал куплеты, сценки и интермедии для спектаклей (справедливость требует отметить, что делал он это с искусством гранильщика алмазов), не потому, что писал сценарии для кинофильмов, а за один из них даже удостоился премии вождя и учителя, — тут другая причина, тут действовала особая «физиология» духовной жизни, не являющаяся монополией нашей культуры после Октября, но ставшая для нас обязательной чертой, повторяющимся стереотипом.

После «Мандата», премьера которого состоялась у Мейерхольда в 1925 году, после запрещения «Самоубийцы» в 1930 году

проходили десятилетия, и какие десятилетия — эпоха ГУЛага, эпоха войны, ждановский послевоенный мор культуры, — но имя Эрдмана не исчезло. Новые поколения читателей и зрителей не читали и не видели двух его знаменитых пьес, но автор их все более превращался в легенду, в тайное, не востребованное до времени богатство. Как стихи Ахматовой, проза Бабеля, Пильняка, Платонова, Замятина и многих, многих других. На пространстве истории происходила, как и всегда, незримая, подспудная борьба между временщиками и творцами. На этом пространстве победу всегда одерживают вторые, хотя до своей победы доживают они редко. Увы, у истории другие сроки!

Однако если случаи запоздалого рождения или возрождения прозы и поэзии нередки, особенно теперь, то с пьесами дело обстоит по-другому. Такой это жанр. Слишком много условий должно совпасть, чтобы пьеса вновь зажила на подмостках, была поставлена не как историко-литературный факт, но как живой диалог сцены и зрительного зала, чем и является по природе своей спектакль. Ведь в зале сидят представители поколения «младого и незнакомого». Из пьес, написанных и поставленных в советское время, нежданное воскресенис пережили не многие, единицы. Единицы появились и в нормальном читательском обиходе. Эрдман стоит особняком. Две его пьесы (в особенности «Самоубийца!») проросли сквозь время, как прорастает дерево сквозь каменную кладку разрушенных колоколен. Без «Мандата» и «Самоубийцы», как теперь очевидно, история нашей драматургии попросту невозможна. Не будь этих пьес, автор их остался бы в истории литературного быта как яркая звездочка, но именно быта, а не литературы. Это следует спокойно признать, хотя бы для того, чтоб не поддаваться магии академического исследования подробностей, которое особенно разрастается, как известно, в годы безвременья.

Без «Мандата» и «Самоубийцы» Эрдман оказался бы в положении Грибоедова, если предположить, что «Горе от ума» отсутствует. Но при наличии «Горя от ума» все остальное, написанное ее автором, становится достойным внимания вдумчивого читателя, ибо образует историю умственного развития писателя, проливает дополнительный свет на обертоны великой пьесы, рисует тот тип мышления, миропонимания, который породил ее. Так и в случае с Эрдманом.

В наше время возник новый интерес к его пьесам, произошел, если можно так сказать, «выброс» заключенной в них художественной и интеллектуальной энергии. Для того чтобы разгадать ее формулу, надо посмотреть на пьесы глазами людей нынешних, восьмидесятых годов с нашим историческим и художественным опытом. Стандартно понимаемый «историзм мышле-

ния», к которому нас особенно упорно призывали как раз во времена тотального искажения истории и который требовал непременного «погружения» себя в реальности времени написания произведения, тут не годится. Да и сама идея «погрузить» себя в «то» время, как теперь говорят, «один к одному» (то есть достигнуть адекватности) по меньшей мере легкомысленна. Нет, надо попытаться соединить в одной точке две силовые линии, то есть мысли, идущие из двух времен, — тех, когда были написаны пьесы, и наших. Только такой взгляд даст необходимый стереоскопический эффект. Только так мы сможем спроецировать на эти пьесы наши сегодняшние тревоги и наше сегодняшнее знание и поставить две легендарные эрдмановские комедии в контекст культуры завершающегося двадцатого века.

Итак, «Мандат».

Премьера состоялась 20 апреля 1925 года. Известно, что почти все спектакли великого режиссера вызывали дискуссии, нередко настоящий дискуссионный смерч. Эта премьера вызвала хор похвал. Среди приветствовавших пьесу и спектакль — Луначарский, Станиславский, Марков, десятки других известнейших деятелей культуры. Общее мнение: премьера — событие в художественной жизни. Автору едва исполнилось двадцать пять. На фотографиях «мальчик», как теперь сказали бы, Николай Эрдман рядом с Маяковским, с Мейерхольдом, с Шостаковичем. Заметим — он уже в *этом* кругу. Впрочем, и то сказать, гениальному композитору в это время — девятнадцать! В свои тридцать два Маяковский среди них — «старик». Искусство делали молодые — никого это не шокировало. Маститость, удостоверенная званиями и орденами, была тогда не в почете, писатели и артисты еще не стремились в правления и президиумы. (Можно и так перефразировать известный афоризм: скажите, каков средний возраст ваших художников, и я скажу, в какое время вы живете!)

После премьеры двумя знаменитостями сделалось больше — драматургом Николаем Эрдманом и актером Эрастом Гариным, исполнившим в спектакле главную роль — Гулячкина.

Чем же поразил «Мандат» современников, какова «силовая линия» оттуда, из 25-го года? В известном интервью «Вечерней Москве» Мейерхольд говорил: «Современная бытовая комедия, написанная в подлинных традициях Гоголя и Сухово-Кобылина. Наибольшую художественную ценность комедии составляет ее текст. Характеристика действующих лиц крепко спаяна со стилем языка». Запомним это. Во-первых, подчеркивается — бытовая комедия. (Заметим в скобках — ни к «Ревизору», ни даже к «Женитьбе» определяющее жанр прилагательное «быто-

вая» уже и в голову не придет!) Традиции Гоголя и Сухово-Кобылина... Сегодня хочется добавить третье имя — Салтыков-Щедрин. Аргументы позволю себе привести несколько позже. Традиции эстетические Мастер усматривает в тексте, в языке, крепко спаянном (очень точное и чисто театральное определение!) с характеристикой действующих лиц. К «тексту», «языку», которым Эрдман владел столь же свободно, как большой скульптор владеет материалом — глиной и мрамором, придавая ему любую нужную ему форму, — мы еще вернемся. Сейчас, сегодня нам важно понять явный и тайный смысл комедии. По мнению современников, автор «предложил театру и публике галерею емких и разнообразных типов мещанства». Исследователь семидесятых годов находит в «Мандате» «демонстрацию современных видов мещанства, его разновидностей, жанровые зарисовки с натуры, новые комические изломы мещанской психологии».

Все так: и жанровые зарисовки, и с натуры, и комические изломы — все есть. Есть и сатира на мещанство. Автор «Мандата» принадлежал к той интеллигенции, которая понимала необратимость перемен, бесплодность реставраторских мечтаний. Социальный оптимизм — а он был, и бессмысленно отрицать его — проникал в сознание интеллектуальной части общества, окрашивал ее мировоззрение. А с другой стороны, блеклость, непрезентабельность, ограниченность, скажем так, среднегородского слоя с его запуганностью и коммунальными мечтами о тихом и незаметном «устройстве» в этой буйной, неустойчивой жизни, с ее прессингом новых слов, формул и понятий, — этот слой не вызывал ее симпатий. Но уже в «Мандате» явственно обнаружилось, что «мещанство» Эрдмана и, например, мещанство в катаевских «Растратчиках» или в «Двенадцати стульях» и в «Золотом теленке» Ильфа и Петрова заметно различаются. За жанровыми зарисовками (хотя прямые зарисовки с натуры у Эрдмана, по моему убеждению, отсутствуют, факт у него всегда гиперболически преображен!), за всем этим жанровым пиршеством, внезапными сюжетными изломами встает другой мир. Сегодня нам особенно ясно, что события «Мандата» и его персонажи зеркально отражают мир иной — не потусторонний, а вполне реальный. У персонажей «Мандата» есть не то что двойники, а, скорее, сопровождающие лица, их супостаты, которых следует непрерывно опасаться. В «Мандате» есть подтекст! Не психологический — социальный. «Мандат» — зеркальная сатира и на тот, другой, отраженный в пьесе мир. Он начал возникать и выстраиваться сразу же после революции и в строительстве и содержании своем обнаружил столько фантастических, гиперболизированных форм, что прирожденный сатирик не мог их не заметить. Эти формы новой жизни обволакивали

обыкновенного человека с его обыкновенными потребностями, того человека, которого в традиции отечественной общественной мысли принято было именовать «обывателем», «мещанином».

Автор «Мандата» выступает именно как сатирик, а не как фельетонист. Естественно его сближение не с авторами Остапа Бендера, а с автором «Собачьего сердца». В его первой пьесе уже явственна внутренняя трансформация категории «мещанство», понятия, претерпевшего за несколько десятков лет, может быть, наиболее разительное превращение.

Бунтарь, протестант, искатель новых форм Треплев напоминает, что по паспорту он всего лишь «киевский мещанин». Во времена «Чайки» так именовали городских жителей не дворянского и не купеческого звания, представителей среднего слоя, разночинцев. Ни уничижительного, ни обидного смысла в наименовании этом не было. С легкой руки Горького и других прогрессивных, радикальных публицистов мещанством стали обозначать некое «молчаливое большинство», своекорыстное, заскорузлое, неподвижное. Некий символ страшной устойчивости, мешающий движению общества вперед («Мы идем вперед неудѐржимо!» — Петя Трофимов).

Но шли годы, и в категорию «мещанства» стали зачислять все новых и новых граждан. Эта категория неудержимо расширялась, ее признаки, с одной стороны, размывались, а с другой — стали все больше включать в себя вполне естественные человеческие потребности. Например, человек не рожденный для неудержимого движения вперед, а желающий приобрести хорошую, кормящую его профессию, семью, детей, желающий жить в хорошей, удобной квартире или (ужас!) в собственном домике или в пятистенной избе, иметь достаточно пищи и одежды и стремящийся кое-что скопить, чтобы оставить детям, предпочитающий книгам Горького книги Чарской, а фильму «Броненосец «Потемкин» ленты с Мэри Пикфорд или Гретой Гарбо, а в наше время «проблемным картинам» индийские мелодрамы, человек не мечтающий о «светлом будущем», а желающий спокойного, элементарно обеспеченного настоящего, верующий или по крайней мере помнящий бога и никому не желающий зла, то есть в своих душевных пределах жаждущий «пӧкоя и воли», — такой человек все активнее и настойчивее зачислялся в «мещане». Процесс этот особенно интенсифицировался после победы революции рабочих и крестьян. Миллионные массы поняли ее так, что с победой они и завоевали как раз право на удовлетворение естественных потребностей. Победа нэпа словно бы и обещала им это удовлетворение, но... их звали все вперед и вперед. Категория мещанства расширялась и расширялась. Следовательно, категория «не мещанства» сужалась. Происходила парадок-

сальная перемена мест, омещанивание тех, кто звал вперед, получившее зловещее наименование «перерождение». «Совбюрократ», «партбюрократ», «комчванство» — эти определения замелькали в прессе. Мещанин с партбилетом и должностью стал считать мещанами тех, кто не уважает начальства, которое, по выражению Маяковского, «поставлено и стоит»...

Не станем подробно анализировать трансформацию категории «мещанство», тема достойна больших историко-философских трактатов, но проблема приобретала карнавальный характер. Эту трансформацию, эту «перемену мест», эту вселенскую смазь, изъятие из слов, выражавших черты идеала, их содержания и заметил автор «Мандата». Причем это изъятие содержания, *изъятие* нравственной идеи, первоначально в слова заложенных, происходило не только у тех, кто боролся за новую жизнь и принимал ее, но и у тех, кто в душе мечтал о старой жизни, а в реальности стремился лишь к одному — приспособиться! Драматургу, писателю, наделенному невероятным слухом на слово, талантом отделять слово, превращать его в нечто почти материальное, играть словом, расчленять его на диалоги, эпоха сама отдавалась в руки!

Пример «зеркальности», отражения второго, большого мира и его сатирическое обозначение заключены уже в самом названии — «Мандат».

Наступало время неслыханного бюрократизма, неслыханного даже в России, никогда не отличавшейся дефицитом этого явления. Никогда еще «бумага», «удостоверение», «пропуск», «членский билет», «паспорт», короче говоря, «мандат» не приобретали такого определяющего, решающего значения для человеческой жизни, как в послереволюционные годы. Ужаснувшийся способностью этого монстра к самозарождению, к «клеточному делению», приобретавших с каждым годом значение социальных метастазов, Ленин воскликнул: если что нас и погубит, то это бюрократизм! Человек с мандатом становился всесильным, человек без мандата превращался в ничто. Мандат сделался для человека путевкой в жизнь, человек все более превращался в приложение к «бумаге», ибо его собственные качества делались абсолютно не важны по сравнению с *удостоверенными* качествами. С течением времени это выразилось в частности в гипертрофированном значении «диплома» в «кадровой политике», а в целом в невероятном, фантастическом, достойном гипербол Щедрина значении анкет, в многочисленных своих пунктах удостоверявших биографическую стерильность человека. Не важно, каков ты в жизни, в работе, — важно, каков ты в «анкете», в «автобиографии»! Была бы «бумага». Хоть какая-нибудь бумага, мандат! И герой первой пьесы Эрдмана, зажатый необходимо-

стью, прижатый к стенке обстоятельствами, выписывает мандат сам себе! В нем удостоверяется, ни более ни менее, что предъявитель сего Гулячкин является... Гулячкиным, а выдал этот мандат председатель домкома... Гулячкин! Круг замкнулся.

Одна из главных сюжетных линий пьесы — явление платья императрицы Александры Федоровны и все воспоследовавшее в результате этого явления. «Силовая линия» оттуда, из 25-го года, выталкивала на поверхность носителей монархической мечты, надежды на реставрацию трона, империи. Наиболее серьезные приверженцы России царской оказались в эмиграции (не только представители императорской фамилии, бывшие министры, деятели различных партий, но и сотни тысяч солдат и офицеров, генералитет, целая регулярная армия под командованием Врангеля, к этому времени еще не расформированная). На родине же осталась значительная часть тех, кто в душе стояли «за бога, царя и отечество», но в реальности кричали «ура» и за Совет Народных Комиссаров. Они, наиболее мелкие из них, выведены в «Мандате». Персонажи, представляющие монархическое начало в пьесе, словно бы предшествуют тому «обломку империи» из романа «Двенадцать стульев», которому снились монархические сны.

Но... есть ведь другой персонаж, главный в этом сюжете! Кухарка Настя, по паспорту Анастасия Николаевна. Она примеряет платье императрицы, расхаживает в нем, в ней готовы признать великую княжну Анастасию, а следовательно, и «всю Россию», представители исчезнувшей толпы, стоявшей у трона. Но ведь это же звонкая метафора, это сатирическая стрела, направленная — и, надо сказать, попавшая в цель (это уже «силовая линия» из годов восьмидесятых) — в тот, другой, мир, отраженный в пьесе, но более реальный, нежели изображенный в ней.

«Кто был ничем, тот станет всем!», «Каждая кухарка должна уметь управлять государством!», «Вышли мы все из народа!»... Вот кухарка Настя уже и может управлять государством, учиться для этого ей не надо, надо облачиться в платье императрицы, то есть получить мандат в виде платья. И готово! Она уже — «ее высочество». В пьесе, разумеется, изображена псевдоинтеллигенция, но в жизни уже происходило систематическое унижение интеллигенции, третирование ее в обязательных идеологических штампах, подчеркивающих ее вторичность, ничтожность в сравнении с рабочим классом. В жизни кухарки, так и не научившиеся управлять государством, уже занимали посты, и даже очень высокие. Не эти ли штампы, имеющие вполне ощутимое в повседневности бытовое значение, блестяще, с действительно гоголевской силой поданы в таких, например, текстах:

«Кончишь, бывало, на заводе работу, ну, значит, сейчас к нему. Сидит это он, значит, у матери на коленях и материнскую грудь сосет. Ну сейчас вот таким манером из пальца рога сделаешь и скажешь: «Любишь ты, Павлушенька, рабочий класс?» Сейчас же сосать перестанет и скажет: «Люблю, говорит, дяденька, ой как люблю» — и даже весь затрясется». Или: «Тетя. Мы все тети и дяди из рабочего класса», «Бывало, с ним мимо фабрики не пройдешь, так ручками в стенку и вцепится»... Ведь это, если можно так сказать, «разанкеченная» анкета, отражение взявшей за горло необходимости приобщиться, причислить себя к пролетариату или, не причислив, не сумев, маяться на обочине жизни в «лишенцах».

Двойная жизнь становилась нормой, все меньше требовалась убежденность (она становилась подозрительной, монархии, как известно, нужны не сторонники, а верноподданные!). Требовалась не убежденность, а лояльность к утвержденным формулам. «Вы в бога верите?» — спрашивают одного из героев пьесы. «Дома верю, на службе нет», — отвечает он. Чеканная формула двойной жизни.

Человек дома и человек на собрании, в своей комнате и в кабинете начальства... Не только приспособление себя к «классу-гегемону», но и возрастающее в геометрической прогрессии значение личных связей: «А если я с самим Луначарским на брудершафт пил, что тогда?»

И как звук вонзившейся в цель сатирической стрелы: «Какой же вы, Павел Сергеевич, коммунист, если у вас даже бумаг нету. Без бумаг коммунисты не бывают».

Чего в этой реплике больше — высмеивания тупоумия произнесшего ее или убийственной и даже с оттенком грусти сатиры, а скорее, констатации факта печальной бюрократической эволюции всепроникающего аппарата?

А чего в этом смысле стоит монолог Павла Сергеевича: «...героизм-то мой, товарищи, остался. Ведь то, что я российскую престолонаследницу сукиной дочкой назвал, ведь этого вычеркнуть невозможно. Вы понимаете ли, до какого я апогея могу теперь дойти? Ведь за эти слова меня, может быть, в Кремль без доклада будут пускать. Ведь за эти слова санатории имени Павла Гулячкина выстроят. Вы думаете, товарищи, что если у меня гастрономический магазин отняли и вывеску сняли, то меня уничтожили этим? Нет, товарищи, я теперь новую вывеску вывешу и буду под ней торговать всем, что есть дорогого на свете. Всем торговать буду, всем!»

И достигли апогея, и сотни тысяч улиц, городов, клубов, колхозов, санаториев, кораблей надо теперь лишать имен исторических ничтожеств, которые торговали и оптом и в розницу всем,

что есть у нас самого дорогого. Они расцветали под новыми вывесками, и автор «Мандата», опаленный гневом и сарказмом, четко обозначил начало этого процесса!

Читатель, разумеется, понял, что этот монолог уже из конца восьмидесятых.

Не о вывеске над гастрономическим магазином речь у Эрдмана. Речь об иной вывеске!

Мейерхольд увидел наибольшую ценность «Мандата» в тексте комедии. Может быть, сюжетный строй, фабула не казались ему совершенными? Действительно, «пружинность» сюжета, его саморазвитие в «Самоубийце» более безупречны. Если сегодня мы лишаем пьесы Эрдмана определения «бытовые» и причисляем их к комедиям с громадным социально-философским содержанием, то в отношении текста, как сильнейшего эстетического элемента, с определением Мейерхольда нельзя не согласиться.

Как я уже имел случай заметить, Эрдман обладал прирожденной влюбленностью в слово, утонченным слухом на него. Эта особенность отличает больших писателей.

Один из коронных приемов драматурга — возвращение слову первоначального, единственного значения. Этот прием употреблялся еще Мольером, например в «Мещанине во дворянстве». Гоголь и Щедрин укоренили его в нашей литературе, использовав полифоничность и монументальность русского слова. Николай Эрдман — их блистательный продолжатель. Персонажи многих даже классических пьес прошлого обменивались репликами-абзацами. С развитием драмы возникли реплики-фразы. Мастера легкой «французской» драматургии (школа французских диалогистов) типа Скриба, Сарду, Ростана, талантливые водевилисты России давали образцы словесной пикировки. Эрдман — поразительный мастер репризы. Недаром в двадцатые годы он считался и одним из лучших авторов эстрады, а впоследствии превосходно писал новые тексты для классических оперетт. Надо сказать, что искусство репризы в эпоху русских артистических кабаре — «Летучей мыши», «Привала комедиантов», «Бродячей собаки» или «Нерыдая» (середина двадцатых, московский сад «Эрмитаж», непременное участие Эрдмана) — имело десятки первоклассных имен.

Автор «Мандата» и «Самоубийцы» обладал удивительным умением расчленять слово, раскалывать его, препарировать, превращать в диалог. Он как маг и волшебник вызывал в слове внутреннюю цепную реакцию.

Монументализация слова — чему лучший образец Щедрин — требовала от актера дикции высшей пробы, окрашенной внутренней иронией. Такой дикцией и обладал артист Эраст Га-

рин, после Гулячкина он попал в плен к эрдмановскому слову на всю жизнь.

Другой способ высекать действие, изящно применяемый Эрдманом, — соединять слово бытовое, обыденный, тривиальный вопрос с жутковато прямолинейным ответом. Принцип клоунады. Буффонные эпизоды присутствуют в обеих эрдмановских пьесах.

В театре Эрдмана слово самоценно, а диалог никогда не бывает равен бытовому диалогу. Автор «Мандата» и «Самоубийцы» использует словечки сленга, жаргона, но всегда ставит их в «другой ряд». Они и звучат по-иному и обладают повышенной смысловой емкостью. Он, по-видимому, принципиально отрицал тот тип диалога, который уже в шестидесятые годы стали называть «магнитофонным»; его слух, его мышление были устроены иначе. Эрдмановский диалог — это причудливые композиции слова, изощренная словесная «икебана». Не только от идеологического посыла или знания быта, но от слова — и, может быть, раньше всего от слова — шел он в своих пьесах.

— Гоголь, Гоголь! — кричал Станиславский, не в силах остановить приступы душившего его хохота при чтении «Самоубийцы». Но автору пьесы предстояло не «самосожжение». В отличие от Гоголя сжигали его творение другие.

По некоторым воспоминаниям, Николай Робертович задумал следующую за «Мандатом» пьесу сразу же после премьеры. Писать, очевидно, начал в 1928 году. Он был теперь знаменитый автор, и театры ждали его новое сочинение, заранее предвкушая успех. Театром своего рождения он считал ГосТИМ, но по просьбе Художественного театра прочитал пьесу и мхатовцам.

«Самоубийцу» встретили восторженно. Читали не только на труппах, но и в ближайшем окружении театров. Помимо Мейерхольда и Станиславского почитателями ее сразу же сделались Луначарский и Горький. Театральный мир предчувствовал новое событие.

О чем все-таки «Самоубийца», как соотносится действие этой пьесы с «Мандатом»? И — продолжим нашу тему — каким предстает в ней мир, что за стенами квартиры Подсекальниковых, какова тут зеркальность его отражения?

Герой «Мандата» Гулячкин, сын владелицы гастрономического магазина, агрессивен; терпя фиаско, он еще пророчит свою грядущую интеграцию в советскую систему. (Врастание Гулячкина в социализм, если можно так перефразировать известное положение Бухарина. У него вместо Гулячкина стоял «кулак». Кулак-то был уничтожен, а вот Гулячкин врос!)

Герой «Самоубийцы» Подсекальников — лицо страдатель-

ное. Он безработный, жертва системы. Лентяй, иждивенец по натуре, но хочет работать. Хотя бы трубачом-концертантом.

В «Самоубийце» продолжаются и развиваются мотивы «Мандата», но есть одно существенное и, по моему убеждению, принципиальное отличие. Рядом с Подсекальниковым не мамаша и не сестрица из «Мандата», но супруга. За ее ограниченностью, закованностью словами новой жизни, обязательными формулами лояльности явственно проступает работящая и любящая женщина, замотанная домашними обязанностями, необходимостью содержать на свою скудную зарплату мать и мужа. Да и сам Подсекальников, кажется, вот-вот вырвется из авторской иронии и обратится в брата героя гоголевской «Шинели». Вместо последней у него — труба! Есть и своя «немая сцена» — печальный и смешной монолог Подсекальникова перед глухонемым молодым человеком. Убийственная сценическая метафора, сродни фразе из монолога «главного интеллигента» Аристарха Доминиковича: «В настоящее время, гражданин Подсекальников, то, что может подумать живой, может высказать только мертвый».

Сатирическое зеркало, отражающее тот, большой, мир, продолжая тему «Мандата», показывает еще одно «предлагаемое обстоятельство» жизни — страх.

Герои «Мандата» боялись новых социальных структур, воплощенных властью: «Нас всех расстреляют», «Нас повесят»... Страх усилился в «Самоубийце». Он заполняет собой все поры действия. Глум, ирония, насмешка, но и сострадание к «маленькому человеку» составляют ауру пьесы, ее атмосферу. И страх.

Квартира Подсекальниковых — это ковчег, последнее прибежище.

Свадьба в «Мандате» — анекдот, переходящий в веселый карнавал. Сцена проводов Подсекальникова на тот свет — бурлеск, надрыв, поминки действующих лиц по самим себе. Что ж, социального оптимизма заметно поубавилось к 1930 году.

И усилился в пьесе карнавал мнимостей. Если искать истоки драматургии Эрдмана в традициях Гоголя, то они в этом карнавале: население пьесы — живые мертвые души.

Все — *псевдо.* Мнимый самоубийца, неверующий поп, а в образе Егорушки выведен, конечно, зарвавшийся представитель «класса-гегемона». Профессия «курьер» нас сегодня не обманет, перед нами псевдорабочий, со зловещими чертами «вышедшего из народа» и уже заявляющего: «курьеры хотят стрелять!» Родственник Шарикова из «Собачьего сердца» и Присыпкина из «Клопа». Автор сам указывает на свои истоки, выбрав для Егорушки псевдоним — «35 тысяч курьеров». Остроумное и пугающее обозначение множественности ринувшихся в карьеру Егорушек. И, конечно, псевдо-начальник тира товарищ Калабуш-

кин. В одном лице тут же псевдопатриот «писатель», с его монологом-пародией на гоголевскую тройку, и псевдоинтеллигент, протестующий конформист. Его «псевдо» подчеркнуто фамилией — Гранд-Скубик. Кажется, никто не обратил внимания на взрывчатость ее атомов. Великий... но величиной с кубик!

Итак, перевертыш «Ревизора». Там — мнимый ревизор, здесь — мнимый самоубийца, там — заговор чиновников, тут — заговор «бывших людей». (А почему, собственно, «бывших»? Не есть ли это обозначение не более чем идеологическое клише современной автору критики, та «формула», прессинг которой все время ощущают персонажи эрдмановских пьес. Какие же они бывшие, если они живут рядом с нами! Если в известном смысле они — это мы! Что ж, протестующий, но боящийся всего интеллигент не наш современник? А патриот, мечтающий о шубе с бобром, чарке, тройке и любимой собаке, не смахивает ли на патриотов сегодняшней известной «неформальной» организации, а жрицы любви, нынче именующиеся «интердевочками», не прохаживаются ежевечерне у гостиниц для иностранцев, а... впрочем, что там говорить!) И так же, как гоголевский Добчинский, тоскует Подсекальников, что вот-де живет он на свете, никому не ведомый.

Один из видных деятелей руководства, а именно Николай Первый, сказал на премьере «Ревизора»: «Всем досталось!» То же можно сказать и про «Самоубийцу» — всем! По сути-то на сцене — сатирическая модель общества. А за сценой (за кадром) таинственная высшая сила, источник страха для всех персонажей — «Кремль», куда звонит как бы избавившийся от жизни Семен Семенович Подсекальников. Разве что Маша, его жена, не испытывает страха — слишком много у нее забот. Но, может быть, она прежде всего тот маленький человек, над которым сквозь все сотрясающий смех капают слезы авторского сочувствия.

Вот только премьеры «Самоубийцы» не было. Видный деятель руководства прибыл во главе комиссии на генеральную репетицию в Театр им. Мейерхольда. Прибытию предшествовала отчаянная борьба за пьесу. Станиславский писал Сталину. Тот в правилах любимой своей игры в «кошки-мышки» лицемерно разрешил, заметив однако, что не поклонник пьесы. Эту переписку читатель прочтет в сборнике, первой книге Николая Эрдмана, выходящей через двадцать лет после его смерти.

С запретом «Самоубийцы» начался путь пьесы в легенду. Начались и мытарства автора. Он не был одинок — вспомним судьбу Михаила Булгакова, Андрея Платонова, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама... Жизнестойкость Николая Робертовича

поразительна. В переписке, в воспоминаниях предстает перед нами русский интеллигент, исполненный достоинства, никогда не теряющий присутствия духа и даже в самых драматических жизненных коллизиях — чувства юмора. В душу свою Николай Робертович, по всему видно, никого не пускал. Был корректен, серьезен, продолжал работать, выводя своим каллиграфическим неспешным почерком сценки, интермедии, сценарии. Для широкой публики он не то что исчез, он перешел как бы в другую «весовую категорию». Но оставался он все тем же автором «Мандата» и «Самоубийцы», человеком огромного обаяния, ума и таланта. Его влияние в мире искусства и в эти годы его и нашего безвременья оставалось уникальным. Театр им. Вахтангова, Театр на Таганке, многие выдающиеся актеры, режиссеры, драматурги признавали его высшим судьей, своеобразным критерием качества.

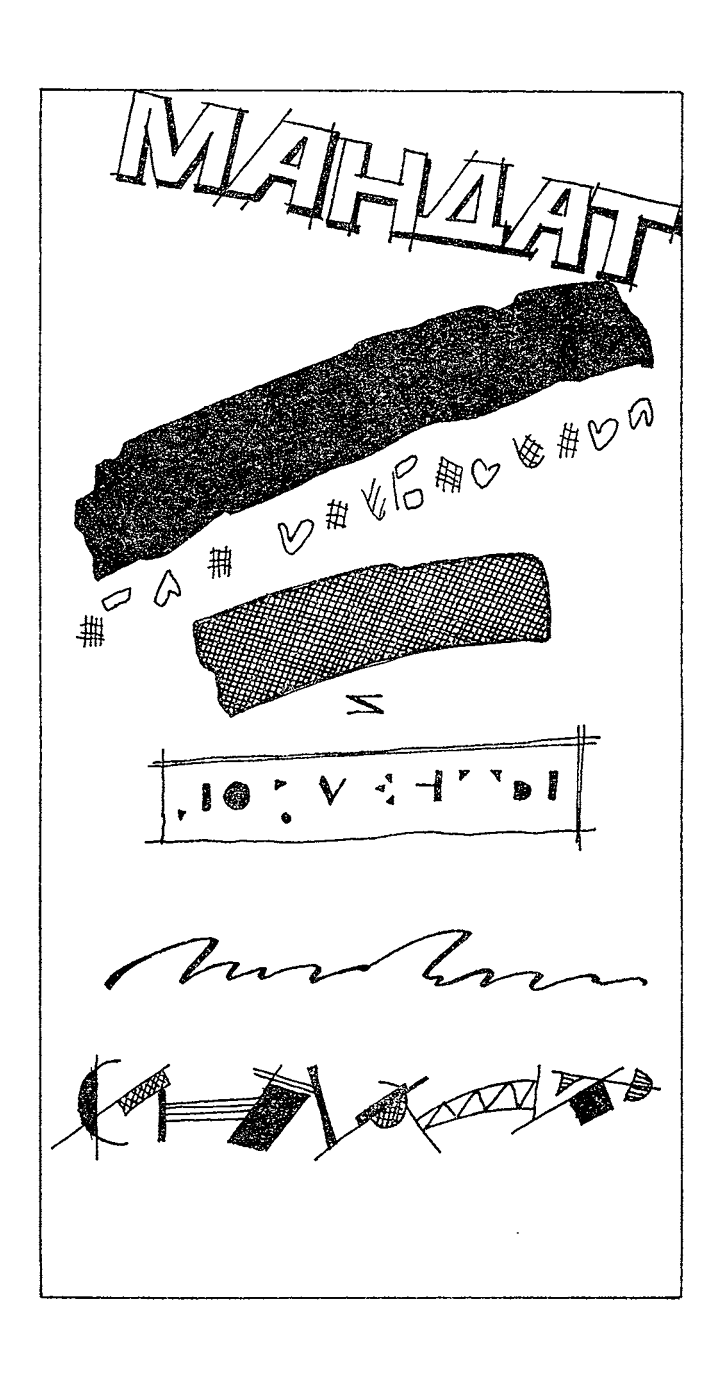
Ах, как он мечтал о возвращении, легализации «Самоубийцы»! После XX съезда, во времена хрущевской «оттепели», делались попытки ее напечатать, поставить — все тщетно: сталинское табу мистическим образом действовало на чиновников.

В 1968 году журнал «Театр» сделал попытку опубликовать пьесу. Помню, как приходил в редакцию на Кузнецком мосту Николай Робертович. Что-то уступал в ответ на требования цензуры и инстанций, выбрасывал истинные перлы сценического остроумия, но что-то поправлял и, по существу, делал пьесу компактнее, в соответствии с требованиями современного театра. Редакция боролась за публикацию, но «оттепель» была на исходе. Пострадал за свое упрямство главный редактор Ю. С. Рыбаков, но дальше верстки пьесу продвинуть не удалось. Помню хорошо тот драматический день, когда заведующая отделом драматургии О. К. Степанова должна была сообщить автору о крахе наших попыток.

Николай Робертович умер в 1970 году. Уверен, что публикация «Самоубийцы» продлила бы ему жизнь, так же как и премьера ее в 1930-м обогатила бы нашу культуру, театр еще не одним эрдмановским шедевром. Увы, он писал во многих жанрах, но пьес больше не писал, не хотел, не мог прикасаться к этой ране.

Он не увидел спектакля «Самоубийца» на сцене Театра сатиры, поставленного В. Плучеком в 1982 году, прошедшего пять раз и снятого по требованию все тех же «инстанций» и возобновленного после 1985 года. Не узнал он и о десятках спектаклей в нашей стране и за рубежом, в Европе и в Америке. Не возьмет он в руки и эту первую свою книгу, свидетельствующую — в который уже раз — о том, что творцы в конечном счете побеждают временщиков!

Порадуемся этому свидетельству.


МАНДАТ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ГУЛЯЧКИН ПАВЕЛ СЕРГЕЕВИЧ.
НАДЕЖДА ПЕТРОВНА — его мать.
ВАРВАРА СЕРГЕЕВНА — его сестра.
ШИРОНКИН ИВАН ИВАНОВИЧ — их жилец.
НАСТЯ — кухарка Гулячкиных.
ВИШНЕВЕЦКАЯ ТАМАРА ЛЕОПОЛЬДОВНА.
СМЕТАНИЧ ОЛИМП ВАЛЕРИАНОВИЧ.
ВАЛЕРИАН }
АНАТОЛИЙ } его сыновья.
АВТОНОМ СИГИЗМУНДОВИЧ.
АГАФАНГЕЛ — слуга из солдат.
СТЕПАН СТЕПАНОВИЧ.
ФЕЛИЦАТА ГОРДЕЕВНА — его жена.
ИЛЬИНКИН.
ЖЕНА ИЛЬИНКИНА.
ЗАРХИН ЗОТИК ФРАНЦЕВИЧ.
АРИАДНА ПАВЛИНОВНА — его жена.
ТОСЯ }
СЮСЯ } их дочери.
КРАНТИК НАРКИС СМАРАГДОВИЧ.
ШАРМАНЩИК.
ЧЕЛОВЕК С БАРАБАНОМ.
ЖЕНЩИНА С ПОПУГАЕМ И БУБНОМ.
ИЗВОЗЧИК.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Комната в квартире Гулячкиных. П а в е л С е р г е е в и ч Г у л я ч к и н *на домашней складной лестнице вешает картины. Мать его,* Н а д е ж д а П е т р о в н а. *Рядом с ним на полу картины в рамах.*

П а в е л С е р г е е в и ч. Теперь, мамаша, подавайте мне «Вечер в Копенгагене».

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Нет, Павлуша, мы лучше сюда «Верую, Господи, верую» повесим.

П а в е л С е р г е е в и ч. Нет, мамаша. «Вечер в Копенгагене» будет намного художественней.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Ну, как знаешь, Павлуша, а только я посередке обязательно «Верую, Господи, верую» хотела повесить. На ней, Павлуша, и рамка лучше, и по содержанию она глубже, чем «Вечер в Копенгагене».

П а в е л С е р г е е в и ч. Что касается содержания, мамаша, то если посмотреть на него с другой стороны...

Н а д е ж д а П е т р о в н а (*смотря на оборотную сторону картины*). Тьфу, пропасть, это кто ж такой будет?

П а в е л С е р г е е в и ч. Плюетесь вы, мамаша, совершенно напрасно, теперь не старое время.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Да кого же ты сюда прицепил, Павлуша?

П а в е л С е р г е е в и ч. Прочтите, мамаша, там подписано.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Ну вот, я так сразу и подумала, что нерусский. (*Перевертывает картину, с другой стороны — Карл Маркс.*) И что тебе вздумалось, Павлуша? Висели эти картины восемнадцать лет с лишком — и глазу было приятно, и гости никогда не обижались.

П а в е л С е р г е е в и ч. Вы, мамаша, рассуждаете совершенно как несознательный элемент. Вот вы мне скажите, мамаша: что, по-вашему, есть картина?

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Откуда мне знать, Павлуша, я газет не читаю.

Павел Сергеевич. Нет, вы мне все-таки скажите, мамаша: что, по-вашему, есть картина?

Надежда Петровна. Столовался у нас в старое время, Павлуша, какой-то почтовый чиновник, так он всегда говорил: «Поймите, говорит, Надежда Петровна, что есть картина не что иное, как крик души для наслаждения органа зрения».

Павел Сергеевич. Может быть, все это так раньше и было, а только теперь картина не что иное, как орудие пропаганды.

Надежда Петровна. Орудие? Это как же так?

Павел Сергеевич. Да очень просто. Приходит к нам, например, представитель власти, а у нас на стене «Верую, Господи, верую» повешено. Ясная картина, сейчас анкету: «А скажите, скажет, гражданка Гулячкина, чем у вас прадедушка занимался?»

Надежда Петровна. А он даже ничем не занимался, а просто-напросто заведение держал.

Павел Сергеевич. Какое такое заведение?

Надежда Петровна. Прачешное.

Павел Сергеевич. Что?

Надежда Петровна. Прачешную, говорю.

Павел Сергеевич. Прачешную? А если я вас за такие, за буржуазные, за предрассудки под суд отдам?

Надежда Петровна. Ой, батюшки!

Павел Сергеевич. Вот то-то, матушка, батюшки.

Надежда Петровна. Как же теперь честному человеку на свете жить?

Павел Сергеевич. Лавировать, маменька, надобно, лавировать. Вы на меня не смотрите, что я гимназии не кончил, я всю эту революцию насквозь вижу.

Надежда Петровна. Темное оно дело, Павлуша, разве ее увидишь.

Павел Сергеевич. А вы в дырочку, мамаша, смотрите, в дырочку.

Надежда Петровна. В дырочку? В какую же дырочку, Павлуша?

Павел Сергеевич. Как вам известно, мамаша, есть у нас в прихожей матовое окно. Так вот я на нем дырочку проскоблил.

Надежда Петровна. Это для чего же такое?

Павел Сергеевич. А вот для чего. Ну, скажем, к примеру, звонок. Сейчас в дырочку поглядишь — и видишь, кто и по какому делу звонится. Ну, скажем, к примеру, домовый

председатель, а то еще похуже — из отделения милиции комиссар.

Надежда Петровна. Ой, господи, не дай-то бог.

Павел Сергеевич. И ничего, мамаша, подобного. А как только вы такого посетителя в дырочку увидите, сейчас же вы, маменька, картину перевертываете — и милости просим гостя в столовую.

Надежда Петровна. Ну?

Павел Сергеевич. Ну, комиссар постоит, постоит да уйдет.

Надежда Петровна. Это почему же такое, Павлуша?

Павел Сергеевич. А потому, что Карл Маркс у них самое высшее начальство, мамаша.

Надежда Петровна. Хорошо ты придумал, да только нам этот мужчина всю обстановку испортит.

Павел Сергеевич. Напрасно вы, мамаша, беспокоитесь. Мы для порядочного человека «Вечер в Копенгагене» перевернуть можем, и приди к нам хоть сам господин Сметанич, и тот скажет, что мы не революционеры какие-нибудь, а интеллигентные люди.

Надежда Петровна. А знаешь, Павлушенька, ведь к нам господин Сметанич сегодня прийти обещался.

Павел Сергеевич. Как — прийти обещался?!

Надежда Петровна. Так, говорит, приду, на сына вашего посмотреть и как вы вообще живете.

Павел Сергеевич. Что же вы, мамаша, раньше молчали? Удивительно. Давайте же скорей «Верую, Господи, верую» вешать. Неужели, мамаша, так и сказал: «приду, говорит, на сына вашего посмотрю?»

Надежда Петровна. Так и сказал.

Павел Сергеевич. Как вы хотите, мамаша, но только я по этому случаю новые штаны надену.

Надежда Петровна. Погоди, я тебе еще не рассказала, что господин Сметанич своего сына за нашу Вареньку сватает.

Павел Сергеевич. Сватает?

Надежда Петровна. Да.

Павел Сергеевич. Своего сына за нашу Варьку?

Надежда Петровна. Да.

Павел Сергеевич. Вы, мамаша, меня простите, но только у вас здоровье слабое, — может быть, вы заболели?

Надежда Петровна. Нет, пока бог милостив.

Павел Сергеевич. Как же он, мамаша, своего сына за нашу Варьку сватает, когда он нашей Варьки ни разу не видел?

Надежда Петровна. А разве это плохо?

Павел Сергеевич. Я ничего не говорю, может быть, если бы он ее видел, так еще хуже было бы, только что-то не верится.

Надежда Петровна. А ты верь, когда тебе говорят.

Павел Сергеевич. Значит, мы, маменька, скоро господину Сметаничу родственники будем?

Надежда Петровна. Да ты не спеши, лучше о приданом подумай.

Павел Сергеевич. Приданое? Ну тогда, маменька, ничего не выйдет. Вы сами знаете — мы люди разоренные.

Надежда Петровна. Он деньгами, Павлуша, не хочет.

Павел Сергеевич. А чем же, мамаша?

Надежда Петровна. Живностью, дорогой.

Павел Сергеевич. Как так — живностью?

Надежда Петровна. Он, Павлуша, за нашей Варенькой в приданое коммуниста просит.

Павел Сергеевич. Что? Коммуниста?

Надежда Петровна. Ну да.

Павел Сергеевич. Да разве, мамаша, партийного человека в приданое давать можно?

Надежда Петровна. Если его с улицы брать, то, конечно, нельзя, а если своего, можно сказать, домашнего, то этого никто запретить не может.

Павел Сергеевич. Мы, мамаша, народ православный, у нас в дому коммунисты не водятся.

Надежда Петровна. Не бойся, сынок. Не бойся, Павлушенька, я грех замолю.

Павел Сергеевич. Какой грех?

Надежда Петровна. Да уж придется тебе, Павлушенька, в партию поступить.

Павел Сергеевич. Мне? В партию?

Надежда Петровна. Тебе, милый, тебе, Павлушенька. Уж очень на тебя господин Сметанич рассчитывает.

Павел Сергеевич. Держите, мамаша, лестницу, а то у меня в глазах потемнело.

Надежда Петровна. Ты только, Павлуша, подумай: выдадим мы Вареньку замуж, я к господину Сметаничу жить перееду, внучата у меня народятся образованные...

Павел Сергеевич. А я-то, мамаша, что делать стану?

Надежда Петровна. А чего тебе делать: разве у начальства какие дела бывают? Катайся на автомобиле, больше ничего. Ты только сообрази, Павлушенька: станешь ты у нас на автомобиле кататься, а я за тебя, Павлушенька, стану богу молиться. Ты катаешься, а я молюсь, ты катаешься, а я молюсь, ну и житье у нас будет?!

Павел Сергеевич. Кататься? Ну, хорошо, маменька, я подумаю.

Надежда Петровна. Подумай, Павлуша, подумай. А еще я хотела сказать...

Павел Сергеевич. Не перебивайте меня, мамаша, я думаю. Эх, и пошло бы мне, маменька, начальством быть. Чуть где что, сейчас рукой по столу стукну — силянс! (*Ударяет молотком по стене, раздается шум падающей посуды.*)

Надежда Петровна. Ой, батюшки, никак у жильца посуда посыпалась!

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Те же и Иван Иванович Широнкин.

В комнату с криком вбегает Иван Иванович Широнкин. На голове у него горшок.

Широнкин. А вот он вы! Вы мне за это, гражданин, ответите. Я этого так, гражданин, не оставлю, я на вас, гражданин, управу найду!

Павел Сергеевич. А вы по какому праву в семейной квартире кричите?!

Широнкин. Как же мне не кричать, когда вы живого человека в молочной лапше утопили?

Павел Сергеевич. Но позвольте...

Широнкин. Не позволю!

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Те же и Варвара Сергеевна Гулячкина.

Варвара Сергеевна. Что здесь за шум такой?!

Надежда Петровна. В чем дело, Иван Иваныч, что с вами?

Широнкин. Сколько раз я вам говорил, Надежда Петровна, что я занимаюсь вдумчивым трудом, а вы мне нарочно в стенку гвозди вколачиваете.

Надежда Петровна. Мы до ваших гвоздей не касаемся, и вы до наших не касайтесь, пожалуйста, мы у себя в комнате.

Широнкин. Но простите, Надежда Петровна, я себе пищу готовлю сам...

Надежда Петровна. Между прочим, от вашей готовки один только запах в доме.

Широнкин. Виноват-с, я человек холостой и сожительниц, как вот у других, у меня нету, а если я с керосинкой живу, так ведь есть каждому человеку надо.

Надежда Петровна. Прошу вас о том, с кем вы живете, здесь не рассказывать — у меня дочь девушка.

Варвара Сергеевна. Ах, мама, вы преувеличиваете.

Широнкин. Не рассказывать! Как, то есть, не рассказывать, если у меня от обеда молочная каша осталась, а вы мне ее на голову опрокидываете, так, по-вашему, мне молчать нужно?

Надежда Петровна. А мы за вашу лапшу отвечать не можем.

Широнкин. Не можете, а в стенку колотить до тех пор, пока все кастрюли на меня с полки попадали, это вы можете, а если б я в этой лапше до смерти захлебнулся, кто бы стал отвечать — вы или я?

Надежда Петровна. Эдак, Иван Иваныч, одному таракану рассуждать впору, а люди в лапше не тонут.

Широнкин. Вот милиция разберет, тонут или не тонут. Я этого дела без протокола не оставлю.

Надежда Петровна. Что же, по-вашему, Иван Иваныч, я каторжница какая-нибудь, чтобы на меня протоколы составлять?

Варвара Сергеевна. Вы лучше, Иван Иваныч, горшок с головы снимите, не шляпа он — неудобно.

Широнкин. Ну уж нет, не сниму. Сейчас-то его снимешь, а после доказывай, что он у тебя на голове был. Дудки-с. Я товарищу комиссару так и скажу: «Вот вам, товарищ комиссар, вещественное доказательство в нарушении общественной тишины». Да-с. По-вашему — это горшок, а по-нашему — это улика.

Надежда Петровна. Что же вы, с уликой на голове так по улицам и пойдете?

Широнкин. Так и пойду.

Надежда Петровна. Да вас в сумасшедший дом упекут.

Широнкин. Нынче сумасшедших домов нету, теперь свобода.

Надежда Петровна. Прикрикни ты на него, Павлуша, пожалуйста.

Павел Сергеевич. Как же я на него, мамаша, прикрикну, когда у него характер такой нехороший?

Надежда Петровна. Прикрикни, милый, а то он и вправду в милицию пойдет.

Широнкин. Вы, Надежда Петровна, с сыном не перешептывайтесь. Я, Надежда Петровна, вашего сына не испугаюсь.

Я, Надежда Петровна, на всем свете никого не боюсь. Мне, Надежда Петровна...

Павел Сергеевич. Силянс! Я человек партийный.

Все, начиная с Павла Сергеевича, страшно напуганы. Иван Иванович от страха пятится задом к двери и уходит.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Те же, кроме Ивана Ивановича Широнкина.

Павел Сергеевич. Мамаша, я уезжаю в Каширу.

Варвара Сергеевна. Как уезжаешь?

Надежда Петровна. Зачем уезжаешь?

Павел Сергеевич. Потому, что за эти слова, мамаша, меня расстрелять могут.

Варвара Сергеевна. Расстрелять?

Надежда Петровна. Нету такого закона, Павлуша, чтобы за слова человека расстреливали.

Павел Сергеевич. Слова словам рознь, мамаша.

Надежда Петровна. Всякие я слова в замужестве слыхала, всякие. Вот покойный Сергей Тарасыч уж такие слова говорил, что неженатому человеку передать невозможно, так и то своей смертью от водки умер, а ты говоришь...

Варвара Сергеевна. Пожалуйста, маменька, не расстраивайтесь, это просто абсурд и ерундистика.

Павел Сергеевич. Но поймите, мамаша, что я в партию не записан.

Надежда Петровна. А ты запишись.

Павел Сергеевич. Теперь, конечно, ничего не поделаешь, придется.

Надежда Петровна. Ну, вот и слава богу. Значит, скоро и свадьбу сыграть можно. Варвара, поблагодари брата, он согласился.

Варвара Сергеевна. Мерси.

Павел Сергеевич. А вдруг, мамаша, меня не примут?

Надежда Петровна. Ну что ты, Павлуша, туда всякую шваль принимают.

Павел Сергеевич. В таком случае, мамаша, вы Уткина знаете?

Надежда Петровна. Это который из аэроплана упал?

Павел Сергеевич. То, мамаша, Уточкин, а это Уткин.

Надежда Петровна. Нет, такого не знаю.

Павел Сергеевич. Я с ним, мамаша, еще когда в Самару за хлебом ездил, в поезде познакомился. С виду он, ма-

маша, человек как человек, а на самом деле у него три родственника в коммунистах, так вот, мама, я их к себе пригласить думаю. Пусть они меня после в партию отрекомендуют.

Надежда Петровна. Пригласи, Павлушенька, пригласи, пожалуйста.

Павел Сергеевич. И еще я вам должен сказать, мамаша: если они узнают, что у вас прежде гастрономический магазин был, пребольшие пренеприятности получиться могут.

Надежда Петровна. Откуда им, Павлуша, узнать? Не узнают.

Павел Сергеевич. Я это к тому говорю, чтобы вы их с политикой принимали.

Надежда Петровна. У меня на сегодня, Павлушенька, кулебяка с визигой приготовлена. Пожалуйста, кушайте на здоровье.

Павел Сергеевич. Вы, мамаша, совсем обалдели. Да разве коммунисты кулебяку с визигой употребляют?! Вы еще им крем-брюле предложите, мамаша. Им наше социальное положение надо показывать, а вы — кулебяку с визигой. И вообще, я, мамаша, не понимаю, если я в нашем семействе жертва, то я требую, чтобы все меня в доме боялись.

Надежда Петровна. Да разве мы, Павлу...

Павел Сергеевич. Силянс! Я вам, мамаша, последний раз в жизни заявляю: чтобы нынче к вечеру у нас все харчи пролетарского происхождения были, и никаких Копенгагенов. Понимаете?

Надежда Петровна. Понимаю, Павлушенька.

Павел Сергеевич. А если Варвара хоть одно слово о боге или о гастрономическом магазине скажет, вот вам, ей-богу, я в Каширу поеду.

Варвара Сергеевна. Это даже довольно странно.

Павел Сергеевич. Ты у меня, Варвара, навозражаешься. Из-за тебя, можно сказать, молодого человека в цветущем здоровье в приданое переделывают, а ты на него носом крутишь.

Надежда Петровна. Варюша, сейчас же попроси у брата прощения.

Варвара Сергеевна. Но, мама...

Надежда Петровна. Варвара!

Варвара Сергеевна. Но, ма....

Надежда Петровна. Варька!

Варвара Сергеевна. Извиняюсь.

Павел Сергеевич. Ну, ладно, я пошел.

Надежда Петровна. Ты куда же, Павлуша? К Уткину?

Павел Сергеевич. К Уткину, маменька, к Уткину. О, господи, я пропал.

Надежда Петровна. Что с тобой, Павлуша?

Павел Сергеевич. Как же я, мамаша, их к себе приглашу, когда у нас ни одного родственника из рабочего класса нету?

Надежда Петровна. Я для тебя, Павлуша, ничего не пожалею, а уж чего нету — того нету.

Павел Сергеевич. А если мы, мамаша, каких-нибудь знакомых за родственников выдадим? Послушай, Варенька, у тебя знакомых из рабочего классу нету?

Варвара Сергеевна. Я, может быть, даже не со всякими конторщиками знакомство вожу, а не то что с рабочим классом.

Павел Сергеевич. Что же мне теперь делать, мамаша?

Надежда Петровна. Погоди, надо у нашей Настьки спросить. Настька! Настька! Экая девка какая, наверное, опять за книжкой сидит. Настька!

Павел Сергеевич. Ты что же, оглохла? Родная мать надрывается, а ты молчишь?

Варвара Сергеевна. Мне кричать вредно, у меня регент колоратурное сопрано обнаружил.

Павел Сергеевич. Ну и сиди в девках со своим сопраном.

Надежда Петровна. Ты что же, все дело испортить хочешь? Кричи, когда тебе говорят!

Варвара Сергеевна. Настька!

Павел Сергеевич. Какой у тебя, Варвара, голос до невозможности противный, прямо не знаю.

Варвара Сергеевна. Противный?! У меня регент...

Павел Сергеевич. Дурак твой регент. Настька!

Все. Настька!

Настя. Я!

Все. Ой!

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Те же и Анастасия Николаевна (Настька), кухарка Гулячкиных.

Надежда Петровна. Ты что кричишь? Ты что разоралась, я тебя спрашиваю? Ты где — на улице или в доме?

Настя. Я...

Надежда Петровна. Молчи, когда с тобой разговаривают. Тебе гренадером надо родиться, а не кухаркой. Не воз-

ражай. Тебя почему дозваться нельзя? А? Ты что же, опять книжки читаешь?! Что, я тебе жалованье плачу, чтобы ты на него книжки покупала? А?

Павел Сергеевич. Мамаша, передохните немного. Хотел я вас, Настя, спросить: что, к вам знакомые из рабочего класса не ходят?

Настя. Я, Павел Сергеевич, барышня.

Павел Сергеевич. Я не о том говорю. Я вас спрашиваю: что, у вас знакомых из рабочего класса нету?

Настя. У незамужних барышень знакомых не бывает.

Надежда Петровна. Настька, не ври!

Настя. Я, Надежда Петровна, у разных господ служила, и никогда у меня никаких знакомых не наблюдалось. Можете справиться.

Надежда Петровна. Настька, не ври, я тебе говорю.

Настя. А если вы, Надежда Петровна, об Иване Ивановиче говорите, так он не мужчина вовсе, а жилец.

Надежда Петровна. Что?

Настя. И если они меня в свою комнату приглашали, то это исключительно для увеличения бюста.

Варвара Сергеевна. А?

Павел Сергеевич. Для чего?

Настя. Для увеличения бюста.

Варвара Сергеевна. А?

Надежда Петровна. Ты, Настька, совсем очумела. Я свою законную дочь замуж выдаю, а ты у меня в доме развратом занимаешься. Что, я тебе жалованье плачу, чтобы ты на него свой бюст увеличивала? А?

Варвара Сергеевна. Оставьте ее, мамаша, пожалуйста, это даже очень интересно. Скажите, Настя, он его в самом деле увеличивает?

Павел Сергеевич. Варенька?

Варвара Сергеевна. А?

Настя. На самом деле.

Павел Сергеевич. Варвара?

Варвара Сергеевна. Как же он это делает?

Павел Сергеевич. Варька!

Настя. Вот уж не знаю, а только он мне сам предложил. Я, знаете, когда в Трехсвятительском переулке жила, так у нас там как раз напротив фотография-миниатюр помещалась под названием «Электрический Шик». Ну, я, конечно, в этом «Электрическом Шике» для своего собственного развлечения полдюжины карточек заказала. Но, как вы, барышня, сами знаете, карточки эти размера маленького и лицо на них получается только до пояса. Опять же, как

у нас Иван Иванович человек, можно сказать, с фотографическим образованием, так они мне вчера и говорят: «Я, говорит, Анастасия Николаевна, для вас ваш бюст увеличу».

Варвара Сергеевна. Вот идиотка, только зря обнадежила.

Надежда Петровна. Ты что же это? А? Сейчас же пошла на кухню и чтоб духу твоего не было.

Настя уходит.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Те же без Насти.

Надежда Петровна. Сколько я из-за этой девки переживаний испытываю, прямо никаких нервов не напасешься.

Павел Сергеевич. В данный момент этот вопрос второстепенный, мамаша. Вы мне лучше скажите, мамаша: что я со своими родственниками делать буду, когда их у меня нету?

Варвара Сергеевна. Тоже заладил: родственники да родственники.

Павел Сергеевич. Заладил. Ты что сказала — заладил? Нет, скажите на милость — «заладил»! И что это за новое слово такое — «заладил»? Главное дело, заладил, тоже заладил-заладил. Я тебя спрашиваю: ты что сказала?

Варвара Сергеевна. Заладил.

Павел Сергеевич. Заладил?

Варвара Сергеевна. Натурально.

Павел Сергеевич. Так вот тебе, Варвара, мой ультиматум. Пока ты мне родственников из рабочего класса не найдешь, ты у меня из девического состояния не выйдешь. Это раз.

Варвара Сергеевна. Где же я их, Павел, достану?

Павел Сергеевич. Я тебе убедительно повторяю: это раз. А жильца вашего, который посторонним кухаркам бюсты увеличивает, вы мне отсюда выживите. Я с ним под одной кровлей все равно не останусь — это два.

Варвара Сергеевна. Да разве его, Павел, выживешь?

Павел Сергеевич. Ты говоришь, что не выживешь?

Варвара Сергеевна. Определенно.

Павел Сергеевич. А я говорю, что это два. Всего хорошего. *(Уходит. Варвара Сергеевна — вслед за ним.)*

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Надежда Петровна, Тамара Леопольдовна.

Надежда Петровна. Тамара Леопольдовна, вы ли это? Господи, счастье какое.

Два человека вносят сундук.

Батюшки, никак вы ко мне переезжаете, Тамара Леопольдовна?

Тамара Леопольдовна. Ах, и не спрашивайте, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Ах, я не понимаю, Тамара Леопольдовна.

Тамара Леопольдовна. Ах, это просто ужас, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Ах, вы меня пугаете, Тамара Леопольдовна.

Тамара Леопольдовна. Ах, и не говорите, Надежда Петровна! *(Носильщикам.)* Ставьте его сюда. Так. Больше вы мне не понадобитесь.

Два человека уходят.

Надежда Петровна. Присаживайтесь, присаживайтесь, Тамара Леопольдовна, вот в креслице на подушечку. Здоровьице-то ваше, Тамара Леопольдовна, здоровьице?

Тамара Леопольдовна. Неужели вы не видите, что на мне лица нет?

Надежда Петровна. Батюшки, никак с вами несчастье приключилось?

Тамара Леопольдовна. Ах, это такой кошмар, это такой кошмар! Вы только подумайте, Надежда Петровна, у нас обыск сегодня ожидается. Разве мужики могут оценить даму, Надежда Петровна?

Надежда Петровна. А за что же они, окаянные, вас обыскивать будут?

Тамара Леопольдовна. Какая вы наивная, Надежда Петровна. Как — за что? Разве теперь что-нибудь за что-нибудь бывает?

Надежда Петровна. Ну что это за жизнь такая, что за жизнь!.

Тамара Леопольдовна. Ах, и не говорите. Такая великая страна — и вдруг революция. Прямо неловко перед другими державами. Знаете, Надежда Петровна, мой муж всегда говорит: «Если бы революцию сделали через сто лет, я бы ее принял».

Надежда Петровна. Что же вы теперь делать будете, Тамара Леопольдовна?

Тамара Леопольдовна. У меня к вам просьба, Надежда Петровна, только не знаю, согласитесь ли вы.

Надежда Петровна. Да я для вас... ведь вы у нас прежде первой покупательницей были, Тамара Леопольдовна.

Тамара Леопольдовна. В таком случае оставьте у себя этот сундук.

Надежда Петровна. Только-то и всего?

Тамара Леопольдовна. Ай, не думайте, пожалуйста, этот сундук очень опасный.

Надежда Петровна. Опасный?

Тамара Леопольдовна. Вот посмотрите. *(Открывает.)*

Надежда Петровна. Платье. А уж я подумала — бомба.

Тамара Леопольдовна. Ах, если бы вы знали, чье это платье, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Разве не ваше, Тамара Леопольдовна?

Тамара Леопольдовна. Ах, и не спрашивайте, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Ах, да чье же, Тамара Леопольдовна!

Тамара Леопольдовна. Ах, и не говорите, Надежда Петровна!

Надежда Петровна. Ах, скажите, Тамара Леопольдовна!

Тамара Леопольдовна. Ну, так знайте, Надежда Петровна... Это платье... Закройте дверь, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Закрыла, Тамара Леопольдовна!

Тамара Леопольдовна. Это платье... Александры Федоровны.

Надежда Петровна. Какой же это Александры Федоровны? Это уж не акушерки ли Александры Федоровны, с которой мы вместе Павлушу рожали?

Тамара Леопольдовна. Какой акушерки, Надежда Петровна, — императрицы!

Надежда Петровна. Импе... ох, Тамара Леопольдовна!

Тамара Леопольдовна. Ох, Надежда Петровна! Словом, если это платье обнаружат у нас — мы погибли!

Пауза.

Надежда Петровна. Какие ужасы говорите вы. Вы лучше его забросьте куда-нибудь, Тамара Леопольдовна!

Тамара Леопольдовна. Вы с ума сошли, Надежда Петровна. Вы понимаете ли, Надежда Петровна, что в этом сундуке помещается все, что в России от России осталось.

А кому же в теперешнее время спасать Россию, как не нам с вами, Надежда Петровна?

Надежда Петровна. Это верно, Тамара Леопольдовна.

Тамара Леопольдовна. А потом, Надежда Петровна, если не сегодня завтра французы в Россию какого-нибудь царя командируют, муж мой из-за этого платья, может быть, даже награды удостоится.

Надежда Петровна. Награды? Какой же награды?

Тамара Леопольдовна. Ну какой, я не знаю, какой; может быть, орден какой-нибудь или пенсию.

Надежда Петровна. Пенсию? Вы уж тогда, Тамара Леопольдовна, и об нас похлопочите, пожалуйста.

Тамара Леопольдовна. Какие же тут могут быть разговоры, Надежда Петровна, за такое геройство обязательно похлопочем.

Надежда Петровна. Да я для вас, Тамара Леопольдовна...

Тамара Леопольдовна. Не для меня, Надежда Петровна, а для России.

Пауза.

Надежда Петровна. Да когда же это старое время придет?

Тамара Леопольдовна. Мой супруг мне сегодня утром сказал: «Тамарочка, погляди в окошечко, не кончилась ли советская власть!» — «Нет, говорю, кажется, еще держится». — «Ну что же, говорит, Тамарочка, опусти занавесочку, посмотрим, завтра как».

Надежда Петровна. И когда же это завтра настанет?!

Тамара Леопольдовна. Терпение, Надежда Петровна, терпение. А пока возьмите это. (*Вынимает револьвер.*)

Надежда Петровна. Батюшки?! Пистолет!

Тамара Леопольдовна. Не бойтесь, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. А если он выстрелит?

Тамара Леопольдовна. Если его не трогать, Надежда Петровна, он не выстрелит. А все-таки как-то за платье спокойнее. Итак, храните его и уповайте на бога.

Надежда Петровна. Уповаю, Тамара Леопольдовна, уповаю. На кого же и уповать, когда в Москве из хороших людей, кроме бога, никого не осталось.

Тамара Леопольдовна. Ну, до свиданья, Надежда Петровна, и помните — никому ни слова.

Надежда Петровна. Я, Тамара Леопольдовна, — могила. Храни вас бог!

Тамара Леопольдовна уходит.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Надежда Петровна одна.

Надежда Петровна. Господи боже мой, ну что это за жизнь такая, что это за жизнь. Свою собственную дочь замуж выдаешь, так страху не оберешься. В своем, собственном доме, за свою, собственную квартиру деньги платить приходится. Ну что это за жизнь такая, что это за жизнь. А люди, люди какие стали! Девицы не только детей рожают, а даже табак курят. Мужчины не только что даме — священнослужителю место в трамвае уступить не могут. Ну что это за жизнь такая, что это за жизнь! А с церковью, с церковью что сделали! Ну уж нет. Истинно верующий человек и дома помолиться сумеет. *(Во время монолога застилает стол чистой скатертью, ставит на нее граммофон. По бокам граммофона ставит две восковые свечки.)* Недаром в псалме сыновей Киреевых за номером восемьдесят шесть черным по белому напечатано: «И поющие и играющие все источники мои в тебе...» (*Пускает пластинку, становится на колени. Граммофон начинает служить обедню.)* Истинно сказано: всякое дыхание да славит бога.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Надежда Петровна, Настя.

Настя. Барыня!

Надежда Петровна. Экая сволочь! Я крещусь, а ты мне под руку говоришь! Что тебе?

Настя. Помолиться охота!

Надежда Петровна. Ну, иди молись, перемени пластинку. Сейчас домолишься, а там, глядишь, и кулебяка поспеет.

Граммофон играет «Серафиму».

Что ты! Что ты наделала? Вот дура! Не ту пластинку поставила! Дура! Дура!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

В квартире Гулячкиных.
Настя за книгой.

Настя *(читает)*. «Милорд, вскричала принцесса. Я никогда не говорила, что люблю вас, вы забываетесь. Принцесса, вскричал милорд. Вот вам моя шпага, проколите меня насквозь». Ох и отчаянный этот милорд, прямо не знаю. «Несчастный, вскричала принцесса, так вы меня в самом деле любите. Увы, вскричал милорд, люблю ли я вас? Я люблю вас, как птичка любит свободу». Ну, до чего симпатичный этот милорд, просто удивительно симпатичный. «В таком случае, вскричала принцесса, я сбрасываю маску лицемерия. И их уста соединились в экстазе». Господи, какая жизнь. И такую жизнь *(пауза)* ликвидировали. Если бы наше правительство принцесскую жизнь знало, разве бы оно так поступило? «Но любовь похожа на мираж, и в спальню вошел герцог». Ну сейчас начнется история. Ужасно характерный мужчина этот герцог, кого ни встретит — сейчас обругает.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Настя, Иван Иванович.
Иван Иванович входит.

Настя. «Мерзавец, вскричал герцог. Тебе не место в этой комнате».

Иван Иванович. За что вы меня так, Анастасия Николаевна?

Настя. «Мерзавец, ты лишаешь меня чести за моей спиной».

Иван Иванович. Ей-богу, нет, Анастасия Николаевна, честное слово, вам показалось.

Настя. Ах, Иван Иваныч!

Иван Иванович. Поверьте, Анастасия Николаевна, что честь женщины не пустой звук для меня, это цель моей жизни. Но я чувствую, Анастасия Николаевна, нравственную потребность опереться о женскую душу.

Настя. Что вы такое говорите, Иван Иваныч.

Иван Иванович. Поймите, Анастасия Николаевна, я человек холостой и белье мое штопать некому, к тому же вы женщина полная и можете дать человеку забвенье.

Н а с т я. Я, Иван Иваныч, барышня молоденькая, и мне этого понимать нельзя.

Иван Иванович. Вы, пожалуйста, не думайте, Анастасия Николаевна, что у меня усы, душой я, Анастасия Николаевна, настоящий ребенок.

Н а с т я. Ах, зачем, зачем же... Усы — это божий дар. Но только вы напрасно, Иван Иваныч, их шиворот-навыворот носите.

Иван Иванович. То есть, как это — шиворот-навыворот?

Н а с т я. Вы их, Иван Иваныч, вниз опускаете, а вы их, Иван Иваныч, лучше вверх поднимите, тогда для глаз совершенно приятней будет.

Иван Иванович. Мужские усы, Анастасия Николаевна, нуждаются в женской ласке, без этого они правильно произрастать не могут, но придайте вы им вашими ручками правильное направление — и они будут пребывать в вечном блаженстве.

Н а с т я. Ах, что вы, Иван Иваныч, я не сумею.

Иван Иванович. Сумеете, Анастасия Николаевна, ей-богу, сумеете.

Н а с т я. Нет.

Иван Иванович. Да вы только попробуйте.

Н а с т я. Ах, зачем я буду чужие усы пробовать.

Иван Иванович. Хотя бы для любопытства, Анастасия Николаевна.

Н а с т я. Уж разве только для любопытства, Иван Иваныч. Но вы, пожалуйста, из-за этого чего не подумайте.

Иван Иванович. Я, Анастасия Николаевна, никогда ничего не думаю.

Н а с т я. В таком разе извольте. *(Пауза.)* Между прочим, они у вас нисколько не поднимаются.

Иван Иванович. Как, то есть, не поднимаются?

Н а с т я. Должно быть, они от рождения такие.

Иван Иванович. А вы пальчики послюнявьте, Анастасия Николаевна.

Н а с т я. С удовольствием.

Иван Иванович. Поверьте, Анастасия Николаевна, что вы проникаете мне через усы в самое сердце. *(Хочет ее обнять.)*

Н а с т я. Милорд, вы забываетесь.

Иван Иванович. Простите меня, это был безумный порыв. Но знайте, Анастасия Николаевна, что я за любовь ничего не побоюсь, если вы хотите соединиться со мной навеки, я согласен.

Настя. Ваша личность мне очень мало знакома, и я знать не могу — может быть, у вас где-нибудь даже дети есть.

Иван Иванович. Дети, Анастасия Николаевна, не позор, а несчастье. А если вы что-нибудь против моей наружности имеете...

Настя. Ах нет, наружность у вас очень пропорциональная.

Иван Иванович. Или, может быть, касательно того, как я одеваюсь?

Настя. Ах, что вы!

Иван Иванович. То если вы взглянете на мой галстук, вы убедитесь воочию, что я одеваюсь с большим комфортом.

Настя. У вас галстук очень красивый, только зачем вы его вместе с лапшой завязываете?

Иван Иванович. Как — с лапшой?

Настя. Вот-с, Иван Иваныч, кусок настоящей лапши.

Иван Иванович. Ах, мерзавец!

Настя. Вскричал герцог.

Иван Иванович. Что?

Настя. Это у меня вырвалось. Но кого вы, простите за выраженье, так обозвали?

Иван Иванович. Как кого? Конечно, Павла Сергеевича.

Настя. Павла Сергеевича!

Иван Иванович. Между прочим, скажите, пожалуйста: когда ваш Павел Сергеевич в партию поступить успел?

Настя. Они у нас, Иван Иваныч, ни в какую партию не поступали.

Иван Иванович. Как — не поступал?

Настя. Очень обыкновенно.

Иван Иванович. Не поступали? Скорей говорите, куда вы лапшу с моего галстука положили.

Настя. На пол, Иван Иваныч.

Иван Иванович. На пол! Да где же она?

Настя. Вы напрасно ищете, Иван Иваныч, потому что лапшу у себя под ногами кушать для желудка очень опасно.

Иван Иванович. Вы мне ее, пожалуйста, поскорей возвратите, а я сейчас. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Настя одна.

Настя. Как они деликатно свои чувства изображали, и вдруг — лапша. Да вот она, кажется. Подумать только, что такой маленький кусочек теста и может разбить мечту.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Настя, Иван Иванович.

Иван Иванович *(входит, на голове горшок)*. Ну что, нашли?

Настя. Господи, Иван Иваныч. Зачем вы горшок себе на голову надели?

Иван Иванович. Тсс! Тсс! Ради бога, не говорите, что я его надел. Пусть все думают, что я его не снимал.

Настя. Как — не снимали? Да разве вы, Иван Иваныч, вообще-то, в горшке живете?

Иван Иванович. Временно-с принужден. Но где же лапша моя, Анастасия Николаевна?

Настя. Вы прежде с нее, Иван Иваныч, грязь тряпочкой оботрите.

Иван Иванович. Наоборот, Анастасия Николаевна, чем больше, тем лучше. Пусть беспристрастное правосудие увидит, как бывшие домовладельцы втаптывают в грязь трудолюбивого обывателя посредством молочной лапши.

Настя. Куда же вы в таком виде, Иван Иваныч?

Иван Иванович. В милицию, Анастасия Николаевна, в милицию. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Настя одна.

Настя. В милицию. Иван Иваныч! Иван Иваныч! Ушел! Ясно, что человека в таком головном уборе из милиции обратно не выпустят. (*Убегает.*)

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Варвара Сергеевна.

Варвара Сергеевна. Шарманщик!

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Входит шарманщик.

Варвара Сергеевна. Входите. Входите! Становитесь вот к этой стенке и играйте, пожалуйста. Ну что же вы?

Шарманщик. Мне, конечно, наплюнуть, но только я лучше на двор пойду, а вы меня в форточку послушаете.

Варвара Сергеевна. Что?

Шарманщик. Я трепаться, сударыня, не люблю, а только у меня музыка для свежего воздуха приспособлена.

Варвара Сергеевна. Это не что иное, как просто жульничество. Зачем вы раньше со мною уславливались?

Шарманщик. Я думал — у вас именины или еще пьянство какое-нибудь, а так, один на один, я в жилом помещении играть не согласен.

Варвара Сергеевна. Но поймите, что мы выживаем.

Шарманщик. Я вижу, что вы выживаете. Нынче очень много людей из ума выживают, потому как старые мозги нового режима не выдерживают.

Варвара Сергеевна. Мы вовсе не из ума выживаем, а жильца.

Шарманщик. Ах, жильца, ну это дело другое. За что же вы его, сударыня, выживаете?

Варвара Сергеевна. За то, что он хулиган. Можете себе представить, он из меня девушку до конца моей жизни делает.

Шарманщик. Да ну?! Как же он из вас, сударыня, девушку делает?

Варвара Сергеевна. Вы, наверное, не заметили, что я невеста. Так вот, я невеста! Ну а брат мой, Павел Сергеевич, нынче мне утром на этого жильца ультиматум поставил. Если ты, говорит, из квартиры его не выживешь, ты у меня из девического состояния не выйдешь.

Шарманщик. Ну это, конечно, обидно, потому что девическое состояние вроде собаки на сене: ни себе, ни людям.

Варвара Сергеевна. Именно. Вот мы с маменькой и решили его пением выжить.

Шарманщик. Так. Вы какую музыку больше обожаете?

Варвара Сергеевна. Церковную.

Шарманщик. У меня, барышня, инструмент светский, он церковной музыки не играет.

Варвара Сергеевна. Ну играйте, какую умеете, только погромче.

Шарманщик играет, Варвара Сергеевна поет. Голос Насти: «Потерпите минутку, я сейчас!» Вбегает Настя.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Варвара Сергеевна, шарманщик, Настя.

Настя. Батюшки, живая, смотри, живая. Мать пресвятая богородица, как есть живая!

Варвара Сергеевна. Кто? Кто? Кто живая? Кто живая?

Настя. Да вы, Варвара Сергеевна, живая, как, ей-богу, живая.

Варвара Сергеевна. Ты что, рехнулась или с ума сошла?

Настя. Да как же, Варвара Сергеевна, я сейчас с нижней кухаркой на кухне стою, а она мне и говорит: «Никак, говорит, вашу Варвару Сергеевну режут, потому что она не своим голосом кричит».

Варвара Сергеевна. Как это не своим голосом, во-первых, у меня свой такой голос, а во-вторых, ты дура. Ну, хватит с тебя разговоров, танцуй.

Настя. Чего? Это?

Варвара Сергеевна. Танцуй, говорю!

Настя. Я, барышня, танцами не занимаюсь.

Варвара Сергеевна. Как не занимаешься? Если ты к нам на всякую черную работу нанялась, то ты не имеешь полного права отказываться, раз тебе говорят танцуй, то, значит, танцуй. Играйте, играйте, милостивый государь. Пойте, пойте сильней. Что же я такое делаю. Стойте, стойте, стойте скорей. Настя, пойди-ка сюда. Понюхай меня, я не выдохлась? Ну! Что? Как? Пахну?

Настя. Немного пахнете.

Варвара Сергеевна. Ну слава богу. А то ведь от этих танцев из меня весь аромат после парикмахерской улетучиться может. А я его для Валериана Олимповича берегу.

Шарманщик. Я думаю, что он теперь, наверное, укладывается, сударыня, потому я даже запрел.

Настя. Кто укладывается?

Варвара Сергеевна. Иван Иваныч.

Настя. Иван Иваныч? Их нет.

Варвара Сергеевна. Где же он?

Настя. Они-с...

Варвара Сергеевна. Да.

Настя. Иван Иваныч...

Варвара Сергеевна. Ну да!

Настя. В горшке.

Варвара Сергеевна. Где?

Настя. То есть... Я хотела сказать, что они, наверное, того-с, вышли...

Варвара Сергеевна. Значит, мы задаром играли.

Шарманщик. Нет.

Варвара Сергеевна. Что нет?

Шарманщик. То нет. Это вы пели задаром, а мне за игру будьте любезны заплатить, что причитается.

Варвара Сергеевна. Погодите, вы кто?

Шарманщик. Как кто?

Варвара Сергеевна. Так, кто?

Шарманщик. Я... народный артист.

Варвара Сергеевна. Нет, вы из какого класса вышли?

Шарманщик. Из второго. Церковно-приходского училища.

Варвара Сергеевна. Я не про то говорю, вы из рабочего класса?

Шарманщик. Нет, я из искусственного — музыкант-самоучка.

Варвара Сергеевна. Ах, какая досада.

Шарманщик. А вам на что?

Варвара Сергеевна. Это не мне, а моему брату. Я ему, видите ли вы, родственников из рабочего класса обещала найти.

Шарманщик. Родственников?

Варвара Сергеевна. Именно. К нему, видите ли, сегодня из большевистской партии с визитом придут, а у него родственников из рабочего класса нету.

Шарманщик. Что же вы ими раньше не обзавелись, барышня?

Варвара Сергеевна. Раньше такие родственники в хозяйстве не требовались.

Шарманщик. Как же вы теперь, барышня, устроитесь?

Варвара Сергеевна. Надо каких-нибудь пролетариев напрокат взять, да только где их достанешь.

Шарманщик. Ну, такого добра достать нетрудно.

Варвара Сергеевна. А вы не можете этого сделать?

Шарманщик. Отчего не могу?

Варвара Сергеевна. У нас, знаете, кулебяка с визигой на сегодня приготовлена и потом всевозможные конфеты ландрин. Вообще мы для рабочего класса ничего не пожалеем.

Шарманщик. Ну, это для тела, а для души?

Варвара Сергеевна. Как для души?

Шарманщик. Выпивка, например, у вас будет?

Варвара Сергеевна. Будет.

Шарманщик. Будет?

Варвара Сергеевна. Будет.

Шарманщик. Не понимаю, как это у меня память отшибло.

Варвара Сергеевна. А что?

Шарманщик. Ведь я, оказывается, сам из рабочего класса.

Варвара Сергеевна. Ах какой сюрприз!

Шарманщик. Вам, барышня, в каком количестве родственники требуются?

Варвара Сергеевна. Я думаю, человек пять хватит, на каждого коммуниста по родственнику.

Шарманщик. Ну а я думаю, на каждого родственника по бутылке.

Варвара Сергеевна. В таком случае я вас жду.
Шарманщик. Будьте покойны.

Настя и шарманщик уходят.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Варвара Сергеевна одна.

Варвара Сергеевна. Столько забот, столько забот и никакого развлечения. Один раз в месяц в парикмахерскую выпросишься, вот и все удовольствие. В церковь меня мамаша не пускает, говорит, там убьют. В бани теперь всякая шантрапа ходит, так что даже не интересно мыться. Вообще интеллигентной девушке в создавшемся положении пойти некуда. Одно интересно узнать: понравлюсь ли я Валериану Олимповичу или не понравлюсь. По-моему, понравлюсь. У меня очень душа и ресницы хорошие. И потом, мне улыбка очень к лицу, только жалко, что она в этом зеркале не помещается.

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Варвара Сергеевна, Павел Сергеевич.

Павел Сергеевич. Варька, ты зачем рожи выстраиваешь? А?
Варвара Сергеевна. А разве мне не к лицу?
Павел Сергеевич. При такой физиономии, как твоя, всякая рожа к лицу, только нужно, Варвара, и о брате подумать: к лицу, мол, ему такая сестра или нет.
Варвара Сергеевна. Это вовсе не рожа, Павлушенька, а улыбка.
Павел Сергеевич. Улыбка! Я тебе как честный человек говорю: если ты нынче вечером перед моими гостями такими улыбками улыбаться будешь, я от тебя отрекусь.
Варвара Сергеевна. Тебе от меня отрекаться нельзя.
Павел Сергеевич. А я говорю, что отрекусь и вдобавок еще на всю жизнь опозорю.
Варвара Сергеевна. Как же ты можешь меня опозорить?
Павел Сергеевич. Очень просто: скажу, что ты не сестра моя, а тетка.
Варвара Сергеевна. Я тебе, Павел, родственника достала, а ты меня таким словом обозвать хочешь, это нахально.

П а в е л С е р г е е в и ч. Достала. Что же он — рабочий?

В а р в а р а С е р г е е в н а. Рабочий.

П а в е л С е р г е е в и ч. Каким же он трудом занимается?

В а р в а р а С е р г е е в н а. Ручным. (*Радостно.*) Ну а коммунисты к тебе придут?

П а в е л С е р г е е в и ч. Придут. Их сам Уткин ко мне привести обещал.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Значит, ты теперь вроде как совсем партийный?

П а в е л С е р г е е в и ч. С ног и до головы. Подожди, Варвара. Вот я даже портфель купил, только билета партийного нету.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Ну, с портфелем, Павел, и без билета всюду пропустят.

П а в е л С е р г е е в и ч. Итак, Варя, начинается новая жизнь. Да, кстати, ты не знаешь, Варенька, что это такое Р.К.П.?

В а р в а р а С е р г е е в н а. Р.К.П.? Нет, не знаю. А тебе зачем?

П а в е л С е р г е е в и ч. Это Уткин раз в разговоре сказал: «Теперь, говорит, всякий дурак знает, что такое Р.К.П.».

В а р в а р а С е р г е е в н а. Как же, Павлушенька, ты не знаешь?

П а в е л С е р г е е в и ч. Я, собственно, наверное, знал, но только у партийного человека столько дел в голове, что он может об этом и позабыть.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Посмотри, Павел, — сундук.

П а в е л С е р г е е в и ч. Где сундук?

В а р в а р а С е р г е е в н а. Вот сундук.

П а в е л С е р г е е в и ч. Действительно, сундук.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Странно.

П а в е л С е р г е е в и ч. Действительно, странно.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Что бы в нем могло быть?

П а в е л С е р г е е в и ч. А ты загляни.

В а р в а р а С е р г е е в н а. На нем, Павел, замок.

П а в е л С е р г е е в и ч. Действительно, замок.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Удивительно.

П а в е л С е р г е е в и ч. Действительно, удивительно. И зачем это маменька плачется, что у ней в сундуках ничего не осталось. Спросишь, Варюшенька, маменьку: «Где у нас, маменька, папины штаны?» — «Съели мы их, говорит, Павлушенька, съели. Мы, говорит, в восемнадцатом году все наше имущество на муку променяли и съели». Спросишь, Варюша, у маменьки деньги. «Откуда у нас, говорит, Павлушенька, деньги. У нас, говорит, в восемнадцатом году все отобрали». — «На что же мы, скажешь, маменька, живем?» — «Мы, говорит, Павлушенька, живем. Мы, говорит, Павлушенька, папенькины штаны доедаем». Какие же это у нашего папень-

ки штаны были, что его штанами целое семейство питается.

Варвара Сергеевна. Не иначе как у нашей маменьки кроме папенькиных штанов что-нибудь да осталось.

Павел Сергеевич. Как же, Варюшенька, не осталось, когда она сундуки на замки запирает.

Варвара Сергеевна. А замочек-то, Павел, маленький.

Павел Сергеевич. Да, замочек неважный.

Варвара Сергеевна. Такие замки вилкой и то, наверное, отпереть можно.

Павел Сергеевич. Ну, вилкой не вилкой, а гвоздиком наверное можно. А если узнают?

Варвара Сергеевна. Кто же, Павел, узнает. Мы, кажется, люди честные, на нас никто подумать не может.

Павел Сергеевич. А что если маменька?

Варвара Сергеевна. Маменька обязательно на Настьку подумает, потому что кухарки — они все воровки, и наша, наверное, воровка.

Павел Сергеевич. Это действительно, наверно воровка, у ней даже в глазах есть что-то такое, и вообще...

Варвара Сергеевна. Воровка, Павел, воровка.

Павел Сергеевич. Сколько на свете бесчестных людей развелось, прямо никакому учету не поддается. (*Всовывает гвоздь в замок, пытается отпереть.*)

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Варвара Сергеевна, Павел Сергеевич, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Заступница, никак кто-то императорское платье взламывает. Взламывают! Так и есть, взламывают. Караул! Застрелю!

Варвара Сергеевна. Караул... Жулики...

Павел Сергеевич. Ложись!

Надежда Петровна. Должно быть, большевики или бандиты какие-нибудь.

Павел Сергеевич (*из-за сундука*). Товарищ!

Надежда Петровна. Ну, значит, большевики. Только бы он у меня не выстрелил, только бы не выстрелил.

Револьвер выстреливает.

Павел Сергеевич. Варька, пощупай меня, я жив?

Варвара Сергеевна. По-моему, жив.

Надежда Петровна. Контузила я себя, ей-богу, контузила.

П а в е л С е р г е е в и ч. А ты?

В а р в а р а С е р г е е в н а. Кажется, тоже немножко жива.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Арестуют они меня, окаянные, сейчас арестуют.

П а в е л С е р г е е в и ч. Товарищ, обратите внимание, мы — дети, честное слово, дети, как говорится, цветочки будущего.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Мне это платье Тамара Леопольдовна подсунула, честное слово — Тамара Леопольдовна.

П а в е л С е р г е е в и ч. Ну какой вам, товарищ, прок, если вы нас застрелите, скоро наша мамаша придет, это дело другое.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Вы мне прямо скажите: вы большевики или жулики?

П а в е л С е р г е е в и ч. Мы беспартийные, товарищ, третьей гильдии.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Ну, слава тебе господи, значит, жулики. Караул, грабят!

П а в е л С е р г е е в и ч. Мамаша!

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Караул, застрелю!

П а в е л С е р г е е в и ч. Да что вы, мамаша, это я, Павел.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Неужто ты?

П а в е л С е р г е е в и ч. Я, маменька.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Он, маменька, он.

П а в е л С е р г е е в и ч. Да разве вы, маменька, сами не видите?

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Кого же я, Павел, могу увидеть, когда я на оба глаза зажмурена.

П а в е л С е р г е е в и ч. Мамаша, сию же минуту откройте глаза, иначе может произойти катастрофа.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Как же я, Павлушенька, их открою, когда он того и гляди выстрелит.

П а в е л С е р г е е в и ч. Мамаша, вы опять на меня нацелили. Поверните его, мамаша, к себе дыркой, дыркой, дыркой к себе поверните, цельтесь в себя, цельтесь в себя, вам говорю, а то вы еще, упаси господи, нас застрелите.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Взорвется он у меня, Павлушенька, ей-богу, взорвется.

В а р в а р а С е р г е е в н а. Маменька, положите его куда-нибудь.

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Я чувствую, Павлушенька, он начинает выстреливать. (*Роняет револьвер.*)

П а в е л С е р г е е в и ч. Вы что это, мамаша, из нашей квартиры какую-то гражданскую войну устраиваете. Теперь, мамаша, объясните пожалуйста: откуда у вас огнестрельное оружие?

Н а д е ж д а П е т р о в н а. Мне его, Павлушенька, Тамара Леопольдовна принесла.

Павел Сергеевич. Это еще для чего?

Надежда Петровна. Для самозащиты платья, Павлушенька.

Варвара Сергеевна. Платья?

Павел Сергеевич. Какого платья?

Надежда Петровна. А такого, Павлушенька, платья, в котором в прежнее время все наше государство помещалось.

Павел Сергеевич. Где же оно теперь помещается, маменька?

Надежда Петровна. В сундуке, Павлушенька.

Павел Сергеевич. Как же оно в нем помещается, маменька?

Надежда Петровна. Теперь из него, Павлушенька, все государство вытряхнули.

Варвара Сергеевна. Чье же это платье, мамаша?

Пауза.

Надежда Петровна. Вы спервоначалу побожитесь, что никому не скажете, потому что я сама побожилась, что никому не скажу.

Варвара Сергеевна. Ей-богу, маменька, не скажу.

Надежда Петровна. А ты, Павлуша?

Павел Сергеевич. Мне божиться нельзя.

Варвара Сергеевна. Побожись, Павел, никто не услышит.

Павел Сергеевич. Ей-богу, не скажу.

Надежда Петровна. Это платье, дети мои, (*крестится*) государыни нашей, императрицы Александры Федоровны.

Пауза.

Павел Сергеевич. Простите меня за намек, мамаша, но вы врете.

Надежда Петровна. Вот как на исповеди, не вру. Хочешь, так сам посмотри. (*Отпирает сундук.*)

Павел Сергеевич. Мамаша, да оно совсем новенькое.

Варвара Сергеевна. Ох и смелая эта портниха была, которая государыне шить не побоялась.

Павел Сергеевич. Дура ты, Варька, государыням портнихи не шьют.

Варвара Сергеевна. А кто же?

Павел Сергеевич. Генеральша какая-нибудь, а может, и княгиня даже.

Варвара Сергеевна. Хотелось бы мне посмотреть, мамаша, как оно получается, когда в нем женщина.

Павел Сергеевич. Подобных женщин не держат в России.

Варвара Сергеевна. А что если я?!

Павел Сергеевич. Твоего сложения на такое платье не хватит. А Настька! Обратите внимание, мамаша, Настьке будет как раз по мерке.

Надежда Петровна. Что ты! Что ты!

Павел Сергеевич. Да, да, Настька! Настька! Настька!

Варвара Сергеевна с платьем уходит.

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

Павел Сергеевич и Надежда Петровна.

Надежда Петровна. А знаешь, Павлушенька, мне Тамара Леопольдовна пенсию обещала выхлопотать.

Павел Сергеевич. За что пенсию?

Надежда Петровна. За спасение России.

Павел Сергеевич. Как за спасение России? Во-первых, коммунисты Россию спасти не позволят.

Надежда Петровна. Кто же, Павлуша, их будет спрашиваться, когда не сегодня завтра французы в Россию царя командируют.

Павел Сергеевич. Как царя? Вы понимаете ли, мамаша, о чем вы говорите. Если в Россию на самом деле какого-нибудь царя командируют, то меня тут же безо всяких разговоров повесят, а после доказывай, что ты не коммунист, а приданое.

Надежда Петровна. Но, Павел, пенсия.

Павел Сергеевич. Ну зачем же мне в мертвом виде ваша пенсия, маменька?

Надежда Петровна. А если тебе за такое геройство каменный памятник высекут?

Павел Сергеевич. Высекут?

Надежда Петровна. За такое геройство обязательно высекут. В назидание потомству. Все равно как первопечатнику какому-нибудь.

Павел Сергеевич. А меня с ним, мамаша, не спутают?

Надежда Петровна. Тебя, Павел, ни с кем не спутают, у тебя очень фигура представительная.

Павел Сергеевич. Фигура-то у меня действительно ничего. Значит, мне, маменька, в партию вступать нельзя.

Надежда Петровна. Как — нельзя? А с чем же мы Вареньку замуж выдадим?

Павел Сергеевич. Но вы забываете, мамаша, что при ста-

ром режиме меня за приверженность к новому строю могут мучительской смерти предать.

Надежда Петровна. Как же тебя предадут, если у тебя платье?

Павел Сергеевич. Ну, стало быть, при новом режиме за приверженность к старому строю меня могут мучительской смерти предать.

Надежда Петровна. Как же тебя предадут, если ты в партии?

Павел Сергеевич. Мамаша, значит, я при всяком режиме бессмертный человек. Вы представьте себе, мамаша, какой из меня памятник может получиться. Скажем, приедут в Москву иностранцы: «Где у вас лучшее украшение в городе?» — «Вот, скажут, лучшее украшение в городе». — «Уж не Петр ли это Великий?» — «Нет, скажут, поднимай выше, это Павел Гулячкин».

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Павел Сергеевич, Надежда Петровна, Варвара Сергеевна.

Варвара Сергеевна. Маменька! Платье на Настьке сошлось тютелька в тютельку.

Надежда Петровна. Ну что ты говоришь! Где же она?

Варвара Сергеевна. Сейчас выйдет.

Павел Сергеевич. А если бы сейчас настоящая императрица вышла, как с ней здороваться нужно — «здрасте» или «мое почтение».

Надежда Петровна. Императрицам заместо «здрасте» «ура» говорят.

Варвара Сергеевна. Ну, скоро ты там?

Голос Насти. Иду!

Павел Сергеевич. Ведь вот собственная кухарка, а боязно.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Павел Сергеевич, Надежда Петровна, Варвара Сергеевна. Настя в платье императрицы.

Все. Ура, ваше высочество!

Надежда Петровна. Ну, прямо как настоящая, прямо как настоящая. Ура, ваше высочество!

Варвара Сергеевна. У меня от такого роскошества, маменька, даже спазмы в желудке сделались.

Павел Сергеевич. Настенька, голубчик, пройдитесь по комнате, мы на вас с оборотной стороны поглядим.

Варвара Сергеевна. Ах, Настя, вы даже совершенно безо всякого вкуса ходите. Я когда в Малом театре английскую королеву видела, то она исключительно только вот таким образом по полу передвигалась. *(Показывает.)*

Павел Сергеевич. Настенька, голубушка, попробуйте вы.

Надежда Петровна. Шлейф-то, шлейф-то у ней по земле волочается.

Павел Сергеевич. Мамаша, позвольте я. *(Несет шлейф.)*

Надежда Петровна. Ну прямо как настоящая, прямо как настоящая.

Павел Сергеевич. Если бы мне за него в довоенное время держаться, ох и далеко бы я, маменька, ушел.

Варвара Сергеевна. Павел, посадим ее на трон.

Павел Сергеевич. Садитесь, ваше величество.

Сажают Настю на стул.

Надежда Петровна. Ну прямо как настоящая, прямо как настоящая.

Варвара Сергеевна. Если бы мы, маменька, настоящую на трон посадили, нам бы гастрономический магазин отдали.

Павел Сергеевич. А меня бы первым министром сделали.

Надежда Петровна. Хотя бы околоточным, Павел, потому при своем околоточном торговать очень хорошо, и законно, и выгодно.

Настя. На чем я сижу?

Павел Сергеевич. На троне, ваше величество.

Надежда Петровна. Ну прямо как настоящая. Спасайся, кто может!

Павел Сергеевич, Варвара Сергеевна. Что случилось?

Настя. Барыня, что с вами?

Надежда Петровна. Настька, не шевелись, Христом богом тебя заклинаю, не шевелись, потому что ты на заряженном пистолете сидишь.

Настя. На пистолете?! Граждане, убивают!

Надежда Петровна. Настька, не ерзай.

Павел Сергеевич. Настя, сидите как вкопанная, пока вы ни себя, ни нас не убили.

Варвара Сергеевна. Если вы его, Настенька, пошевелите, он выстрелит.

Настя. Батюшки, погибаю!

Надежда Петровна. Не двигайся, я тебе говорю.

Павел Сергеевич. Вы, Настя, тем местом, которым сидите, не чувствуете, в которую сторону он направлен?

Настя. У меня, Павел Сергеевич, всякое место от страха отмерло.

Павел Сергеевич. Мамаша, я под таким обстрелом существовать не могу, необходимо сейчас же куда-нибудь переехать.

Настя. Что же вы, Павел Сергеевич, так здесь меня одну-одинешеньку на пистолете верхом и оставите?

Надежда Петровна. Настенька, не дрожи, потому что в нем семь зарядов.

Павел Сергеевич. Мамаша, это вы во всем виноваты.

Надежда Петровна. Нет, это Варька, Павлушенька. Посадим ее, говорит, на трон, вот и посадили.

Звонок.

Батюшки, звонят.

Варвара Сергеевна. Наверно, гражданин Сметанич.

Надежда Петровна. Прикройте ее чем-нибудь поскорее. Прикройте ее поскорее, а я пойду. *(Уходит.)*

Павел Сергеевич. Варька, тащи сюда какую-нибудь занавеску или коврик какой-нибудь. Закрывай ее лучше, лучше, говорю, закрывай... *(Набрасывает на Настю ковер.)*

Варвара исчезает.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ

Павел Сергеевич, Надежда Петровна, Сметанич и его сын.

Надежда Петровна. Пожалуйте сюда, Олимп Валерианович, пожалуйте сюда.

Олимп Валерианович. Это что же у вас, Надежда Петровна, приемная?

Надежда Петровна. Приемная, Олимп Валерианович, приемная, а вот мой партийный сын, Павлушенька.

Олимп Валерианович. Ага, значит, вы уже поступили, молодой человек, когда же вы поступили, молодой человек?

Павел Сергеевич. Я, знаете, еще с тысяча девятьсот пятого года... намеревался, имел, так сказать, влече-

ние потому, что, как сказал наш любимый учитель Энгельс.

Валериан Олимпович. Что он сказал?

Павел Сергеевич. Это... ну... одним словом, он очень много сказал, всего не упомнишь.

Олимп Валерианович. Ну а скажите, молодой человек, как же вы в партию записались, по убеждению или...

Надежда Петровна. Он у нас, Олимп Валерианович, по-всякому может, как вам угодно?

Олимп Валерианович. Ну, а протеже, молодой человек, у вас имеются?

Павел Сергеевич. Это как-с?

Олимп Валерианович. Протеже... ну как же вам объяснить... это...

Надежда Петровна. Пожалуйте в столовую, Олимп Валерианович.

Олимп Валерианович. Услужливое начальство.

Павел Сергеевич. Услужливое?

Олимп Валерианович. Ну да. То есть такое начальство, которое если у вас отобедает, то об этом при случае обязательно вспомнит.

Надежда Петровна. Он у нас, Олимп Валерианович, с самим Уткиным знаком.

Олимп Валерианович. Это кто же такой — Уткин?

Надежда Петровна. Это один очень знаменитый человек. Можете ли вы себе представить, у него пять родственников в коммунистах.

Павел Сергеевич. Они к нам сегодня прийти обещали, Олимп Валерианович.

Олимп Валерианович. Прийти? Валериан!

Валериан Олимпович. Я, папа.

Олимп Валерианович. Сейчас же прикрепи к своему пиджаку значок Общества друзей воздушного флота, а также постарайся своих убеждений здесь не высказывать.

Валериан Олимпович. Значок у меня, папа, есть, а вот убеждений у меня никаких нету. Я анархист.

Олимп Валерианович. Дети нашего круга, Надежда Петровна, всегда говорят лишнее, потому что они говорят то, что они слышат от своих родителей. Но скажите, Надежда Петровна, зачем вы ковер вместо пола на кресле держите.

Надежда Петровна. Он... он... о... пожалуйте в столовую.

Олимп Валерианович. Что у вас там, Надежда Петровна, столовая?

Надежда Петровна. Столовая и (*увидев входящую Варвару*) моя дочь, Варюшенька! Пожалуйте, Олимп Валерианович.

Надежда Петровна, Олимп Валерианович и Павел Сергеевич уходят.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ

Варвара Сергеевна и Валериан Олимпович.

Валериан Олимпович. Скажите, мадемуазель, вы играете на рояле?

Варвара Сергеевна. Пока еще как-то не приходилось.

Валериан Олимпович (*играет*). А вы вот обратили внимание, мадемуазель, что сделала советская власть с искусством?

Варвара Сергеевна. Ах, извиняюсь, не заметила.

Валериан Олимпович. Подумайте только, она приравняла свободную профессию к легковым извозчикам.

Варвара Сергеевна. Ах, какая неприятность!

Валериан Олимпович. Я говорю это не в смысле имажинизма, а в смысле квартирной платы.

Настя. Ой, стреляет!

Валериан Олимпович. Что случилось? Кто сказал стреляет?

Варвара Сергеевна. Это... Это... Это я.

Валериан Олимпович. Вы!.. Это, собственно, чем же?

Варвара Сергеевна. Это... Это... у меня в пояснице стреляет.

Валериан Олимпович. В пояснице! Ну а как вы находите, мадемуазель, теорию относительности Эйзенштейна?

Варвара Сергеевна. Она у нас в кинематографе шла, только Павел сказал, что это не драма, а видовая.

Валериан Олимпович. А вы часто бываете в кинематографе?

Варвара Сергеевна. Как раз напротив, часто бывать неудобно.

Валериан Олимпович. Почему же неудобно?

Варвара Сергеевна. Среди посторонних мужчин и темно.

Валериан Олимпович. Кто сопит?

Варвара Сергеевна. Валериан Олимпович!

Валериан Олимпович. Кто сопит?

Варвара Сергеевна. Я... я... хотела сказать.

Валериан Олимпович. Кто сопит?

Варвара Сергеевна. То есть я... я... я хотела спросить.

Валериан Олимпович. Что спросить? Кто сопит?

Варвара Сергеевна. Господи, о чем же я буду спрашивать? Вы... никакого пенсне не носите?

Валериан Олимпович. Нет, у меня очень здоровые глаза.

Варвара Сергеевна. Какая досада, мужчинам очень к лицу, когда у них пенсне.

Настя громко сопит.

Валериан Олимпович. Опять кто-то сопит.

Варвара Сергеевна. Это... это я.

Валериан Олимпович. Вы?

Варвара Сергеевна. Пойдемте лучше в столовую, Валериан Олимпович.

Валериан Олимпович. А не лучше ли остаться в гостиной, Варвара Сергеевна?

Варвара Сергеевна. Ради бога, идемте в столовую, Валериан Олимпович.

Валериан Олимпович. В таком случае разрешите предложить вам свою руку, мадемуазель.

Варвара Сергеевна. Ах, как это вы сразу, Валериан Олимпович, мне очень стыдно, но я согласна.

Валериан Олимпович. Вы меня не так поняли, Варвара Сергеевна.

Варвара Сергеевна. Ничего подобного, Валериан Олимпович, я вас очень хорошо поняла, но только вы об этом лучше с моей маменькой переговорите. Маменька!

Валериан Олимпович. Вот это называется влип.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ СЕМНАДЦАТОЕ

Все в столовой.

Надежда Петровна. Присаживайтесь к столу, Олимп Валерианович, присаживайтесь к столу.

Звонок.

Варвара Сергеевна. Звонок!

Все. Коммунисты?

Надежда Петровна. Варька, убирай со стола кулебяку, а я пойду в дырочку погляжу. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Олимп Валерианович, Валериан Олимпович.

Олимп Валерианович. Валериан!

Валериан Олимпович. Я, папа.

Олимп Валерианович. Посмотри на меня. У меня не очень приличный вид?

Валериан Олимпович. Нет, папа, как всегда.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Надежда Петровна, Олимп Валерианович, Валериан Олимпович.

Надежда Петровна. Так и есть, коммунисты. Варька, перевертывай «Вечер в Копенгагене». А я «Верую, Господи, верую» переверну.

Варвара Сергеевна. Маменька, у меня от страха все внутренности кверху дном перевертываются.

Надежда Петровна. Угодники, снова звонят. Варвара, скорей убирай бутылки, а я пойду отворю. Ну, будь что будет!

Олимп Валерианович. Стойте, Надежда Петровна, это дело не женское. Вы пока ступайте в те комнаты, а мы их вдвоем с Валерианом встретим.

Надежда Петровна. Ну, храни вас бог, Олимп Валерианович, если что, вы меня позовите. Даст бог, и Павлушенька скоро придет.

Надежда Петровна и Варвара Сергеевна уходят.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТОЕ

Олимп Валерианович, шарманщик, человек с барабаном, женщина с попугаем и бубном.

Олимп Валерианович. Будьте любезны, товарищи, входите, пожалуйста.

Барабанщик. Это и есть коммунисты, которым про родственников заливать?

Шарманщик. Наверное, эти, видишь значок?

Валериан Олимпович. Это и есть коммунисты, которые прийти обещались?

Олимп Валерианович. Видишь, конечно они. Присаживайтесь, товарищи, пожалуйста присаживайтесь. Скоро Павел Сергеевич придет.

Шарманщик. Павел Сергеевич... Павлуша он для меня, гражданин хороший, Павлушка.

Пауза.

Олимп Валерианович. Разве, товарищ, вы его давно знаете?

Шарманщик. Как же мне его, гражданин хороший, не знать, когда я у него самый родной дядя.

Пауза.

«Степь да степь кругом,
Путь тернист лежит,
В той стране глухой...».

Валериан Олимпович. Вы его дядя?

Шарманщик. С самого что ни на есть рождения. Кончишь, бывало, на заводе работу, ну, значит, сейчас к нему. Сидит это он, значит, у матери на коленях и материнскую грудь сосет. Ну сейчас вот таким манером из пальца рога сделаешь и скажешь: «Любишь ты, Павлушенька, рабочий класс?» Сейчас же сосать перестанет и скажет: «Люблю, говорит, дяденька, ой как люблю» — и даже весь затрясется.

Женщина (*после отыгрыша*). Уж до чего же он сознательный в детстве был, прямо никакого описания не выдумаешь.

Олимп Валерианович. А вы его тоже с детства знаете?

Женщина. Как же мне его, голубчика, не знать, когда я ему самая близкая тетка.

Барабанщик. Тетя. Мы все тети и дяди из рабочего класса.

Валериан Олимпович. Пустяки родственники у моей невесты.

Женщина. Бывало, с ним мимо фабрики не пройдешь, так ручками в стенку и вцепится. А это его брат.

Барабанщик. Двоюродный, Митя.

Шарманщик. Братишка.

Олимп Валерианович. Простите, товарищи, я вас на одну минуту оставлю. Валериан!

Валериан Олимпович. Я, папа...

Олимп Валерианович. Меня удивляет, почему Надежда Петровна не сказала, что эти коммунисты — родственники. Надо ее разыскать.

Олимп Валерианович и Валериан Олимпович уходят.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Те же без Олимпа Валериановича и Валериана Олимповича.

Женщина. Здоровую мы им пушку залили.

Барабанщик. Да, за это теперь и за галстук залить не мешает.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

Те же и Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Здрасте, товарищи.

Шарманщик. Здрасте, хозяйка.

Надежда Петровна. Хорошо ли, товарищи, побеседовали?

Шарманщик. Побеседовать — первый сорт побеседовали, теперь не мешает и горло промочить.

Надежда Петровна. Я сейчас вам водицы, товарищи, принесу.

Шарманщик. Что водицы! Как водицы! Вы что же над нами, мадам, смеетесь?

Надежда Петровна. Как же я осмелюсь над вами смеяться, товарищи.

Шарманщик. Мадам, вы как уговаривались — так и давайте: сперво-наперво кулебяка, а потом по бутылке на брата.

Надежда Петровна. Что вы, товарищи, у нас отроду никаких кулебяк не бывало, а вина этого проклятого даже в глаза никогда не видала. Слышать слышала, а встречать никогда не встречала.

Шарманщик. Как не встречали?

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

Те же и Варвара Сергеевна.

Варвара Сергеевна. Маменька, Тамара Леопольдовна!

Надежда Петровна. Тамара Леопольдовна? Караул, помираю!

Варвара Сергеевна. Господа, идите в ту комнату, идите в ту комнату, господа.

Шарманщик и его компания уходят.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ

Надежда Петровна, Варвара Сергеевна и Настя.

Надежда Петровна. Настька, сейчас же вставай со стула.
Настя. Убейте меня — не слезу!
Надежда Петровна. Варька, тащи ведро воды.

Варвара Сергеевна убегает.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ

Надежда Петровна и Настя.

Настя. Зачем же воды, барыня?
Надежда Петровна. Мы сейчас под тобой порох подмачивать будем, говорят, что подмоченные пистолеты безвредные... Тащи сюда скорей.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ

Надежда Петровна, Настя и Варвара Сергеевна с ведрами.

Надежда Петровна. Выливай под Настьку.
Настя. Барыня, я захлебнусь.
Надежда Петровна. Лезь в сундук!
Настя. Как в сундук?
Надежда Петровна. Лезь, тебе говорят.
Настя. Барыня, я вся отсырела.
Надежда Петровна. Там высохнешь. *(Сажает ее в сундук.)* Варвара, запирай сундук, а я пойду отпереть Тамаре Леопольдовне.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ

Надежда Петровна и Тамара Леопольдовна.

Тамара Леопольдовна. Я так волновалась, я так волновалась. Скажите, с ним никакого несчастья не вышло?
Надежда Петровна. Целехонько, Тамара Леопольдовна, целехонько.
Тамара Леопольдовна. Ах, покажите, Надежда Петровна.
Надежда Петровна. Неужели вы мне не верите, Тамара Леопольдовна?

Тамара Леопольдовна. Ах, я волнуюсь, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Здесь очень много посторонних, Тамара Леопольдовна, но вот кончик высовывается, посмотрите.

Тамара Леопольдовна. Ах, счастье какое. Уж я так волновалась, уж я так волновалась.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЕ

Надежда Петровна, Тамара Леопольдовна, Варвара Сергеевна, Иван Иванович.

Иван Иванович. Милиция, милиция!

Надежда Петровна. Вы зачем это, Иван Иваныч, в столовой выражаетесь, здесь люди кушают, а вы выражаетесь.

Иван Иванович. Ваши интонации все равно не помогут. Сейчас сюда милиция придет.

Тамара Леопольдовна. Караул, милиция!

Все, кроме Тамары Леопольдовны, выбежали, появляется Валериан Олимпович.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ

Тамара Леопольдовна, Валериан Олимпович.

Валериан Олимпович. Что случилось?

Тамара Леопольдовна. Молодой человек, вы в бога верите?

Валериан Олимпович. Дома верю, на службе нет.

Тамара Леопольдовна. Спасите женщину. Унесите этот сундук.

Валериан Олимпович. Этот сундук? А что в нем такое?

Тамара Леопольдовна. Молодой человек, я вам открываю государственную тайну. В этом сундуке помещается все, что в России от России осталось.

Валериан Олимпович. Ну, значит, не очень тяжелый.

Тамара Леопольдовна. Я умоляю вас, спасите, или все пропало.

Валериан Олимпович. Хорошо, я попробую.

Тамара Леопольдовна. Только бы до извозчика донести.

Тамара Леопольдовна и Валериан Олимпович уносят сундук.

ЯВЛЕНИЕ ТРИДЦАТОЕ

Барабанщик, шарманщик, женщина с попугаем и бубном, Надежда Петровна, Варвара Сергеевна, Иван Иванович, Олимп Валерианович.

Барабанщик. Кто говорит милиция?

Шарманщик. Что милиция?

Женщина. Какая милиция?

Иван Иванович. Что, Надежда Петровна, испугались? Вы думаете, в советской республике никакого закона нету... Есть, Надежда Петровна, есть. Ни в одном государстве живого человека в молочной лапше потопить не позволят. Вы думаете, Надежда Петровна, если вы вдвоем с граммофоном молитесь, то на вас и управы нет. Нынче за контрреволюцию и граммофон осудить можно.

Олимп Валерианович. Вы насчет контрреволюции потише, товарищ, у нее сын коммунист.

Иван Иванович. Коммунист?! Пусть же он в милиции на кресте присягнет, что он коммунист.

Олимп Валерианович. Что это значит, Надежда Петровна?

Надежда Петровна. Он, кажется, еще не записался, Валериан Олимпович, но он запишется.

Олимп Валерианович. Не записался? Значит, вы меня обманули, Надежда Петровна. Провокаторша вы, Надежда Петровна.

Иван Иванович. Именно провокаторша.

Олимп Валерианович. Где у вас приданое, Надежда Петровна?

Шарманщик. Где у вас кулебяка, Надежда Петровна?

Женщина. Обманщица вы, Надежда Петровна.

Барабанщик. Жульница вы, Надежда Петровна.

Иван Иванович. Домовладелица вы, Надежда Петровна.

Варвара Сергеевна. Маменька, мы его выживаем. Играйте, играйте, сильней. Танцуйте же, господа.

ЯВЛЕНИЕ ТРИДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Те же и Павел Сергеевич.

Павел Сергеевич. Силянс! Я человек партийный!

Иван Иванович. Теперь я этого, Павел Сергеевич, не испугаюсь.

Павел Сергеевич. Не испугаешься? А если я с самим Луначарским на брудершафт пил, что тогда?

Иван Иванович. Какой же вы, Павел Сергеевич, коммунист, если у вас даже бумаг нету. Без бумаг коммунисты не бывают.

Павел Сергеевич. Тебе бумажка нужна? Бумажка?

Иван Иванович. Нету ее у вас, Павел Сергеевич, нету!

Павел Сергеевич. Нету?

Иван Иванович. Нету!

Павел Сергеевич. А мандата не хочешь?

Иван Иванович. Нету у вас мандата.

Павел Сергеевич. Нету? А это что?

Иван Иванович (*читает*). «Мандат».

Все разбегаются, кроме семьи Гулячкиных.

Павел Сергеевич. Мамаша, держите меня, или всю Россию я с этой бумажкой переарестую.

ЯВЛЕНИЕ ТРИДЦАТЬ ВТОРОЕ

Надежда Петровна, Павел Сергеевич, Варвара Сергеевна.

Надежда Петровна. Батюшки, сундук утащили!

Павел Сергеевич. Сундук?

Надежда Петровна. А в сундуке, Павлушенька, платье.

Варвара Сергеевна. А в платье, маменька, Настька.

Павел Сергеевич. Зачем же вам, маменька, платье, если у меня мандат?

Надежда Петровна. Неужто у тебя, Павел, и взаправду мандат?

Павел Сергеевич. Прочтите, мамаша, тогда узнаете.

Надежда Петровна (*читает*). «Ман-дат»...

Павел Сергеевич. Читайте, мамаша, читайте.

Надежда Петровна (*читает*). «Дано сие Павлу Сергеевичу Гулячкину в том, что он действительно проживает в Кирочном тупике, дом № 13, кв. 6, что подписью и печатью удостоверяется».

Павел Сергеевич. Читайте, мамаша, дальше.

Надежда Петровна. «Председатель домового комитета Павел Сергеевич Гулячкин».

Павел Сергеевич. Копия сего послана товарищу Сталину.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Комната в квартире Сметанича.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Автоном Сигизмундович и его слуга Агафангел, Олимп Валерианович, его младший сын Анатолий. Валериан Олимпович и извозчик вносят сундук.

Валериан Олимпович. Осторожнее, осторожнее. Опускайте его, опускайте. Так, благодарю вас.

Извозчик уходит.

Валериан Олимпович. Папа, простите меня, но я спас Россию.

Олимп Валерианович. Как — спас Россию?

Автоном Сигизмундович. Это еще что за новости?

Валериан Олимпович. Государственная тайна.

Автоном Сигизмундович. Государственная? В чем же она заключается?

Валериан Олимпович. В сундуке, дядюшка.

Автоном Сигизмундович. В сундуке? Что же в нем такое?

Валериан Олимпович. В этом простом сундуке помещается все, что от России в России осталось.

Автоном Сигизмундович. Что же от нее, Валериан, осталось? Вчера оставались «Русские ведомости», а сегодня всего одна дырка осталась.

Анатолий. Так и есть дырка.

Автоном Сигизмундович. Где дырка?

Анатолий. Я не знаю, только из него течет.

Валериан Олимпович. Течет? И в самом деле течет.

Автоном Сигизмундович. Ну, значит, там или животное какое-нибудь, или человек.

Валериан Олимпович. Дядюшка, какое же это животное или человек от России остались?

Автоном Сигизмундович. Какое животное или человек? Вот я, например...

Валериан Олимпович. А еще?

Автоном Сигизмундович. А еще? А вдруг там действительно какой-нибудь человек. Простите, вы человек?

Настя (*из сундука*). Нет, я женщина.

Все. Женщина?!

Валериан Олимпович. Дядюшка, какая же это женщина могла остаться от России?

Все. Женщина!

Автоном Сигизмундович. Рассказывал как-то знакомый полковник, что будто бы встретил в Крыму на пляже одну из великих княжон.

Валериан Олимпович. Какую же, дядюшка?

Автоном Сигизмундович. Анастасию, Валериан, Николаевну. Только мне что-то не верится. Полковник от роду был близорук, однажды сам себя принял за генерала.

Валериан Олимпович. Все-таки, дядюшка, надо узнать. Послушайте, не сочтите меня назойливым, как вас зовут?

Настя. Настя.

Валериан Олимпович. Как?

Настя. Анастасия.

Все. Она! Она! Она!

Автоном Сигизмундович. Боже мой, она! Господа, что же мы будем делать?

Валериан Олимпович. Может быть, это другая. Я сейчас ей задам вопрос.

Автоном Сигизмундович. Задам! А если это она, как же можно великой княжне задавать, этого даже по уставу не полагается.

Валериан Олимпович. Я задам ей такой вопрос, как будто бы я ничего не знаю. Сударыня, совсем между прочим, как ваше отчество?

Настя. Николаевна!

Автоном Сигизмундович. Агафангел!

Агафангел. Здесь, ваше превосходительство!

Автоном Сигизмундович. Держи меня!

Олимп Валерианович. Господа, необходимо устроить встречу.

Валериан Олимпович убегает.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Те же, возвращается Валериан Олимпович с французской булкой и солью.

Автоном Сигизмундович. Это ты для чего?

Валериан Олимпович. Это, дядюшка, хлеб с солью для встречи. Господа, какая минута. Подумать только, что сейчас перед нами предстанет вся наша будущность.

Анатолий. Дядюшка, открывайте скорей, а то она вся вытечет.

Автоном Сигизмундович. Готовы ли вы, господа?
Все. Готовы.
Автоном Сигизмундович. Агафангел, встань шпалерой! Смирно! (*Открывает.*)
Валериан Олимпович. Дядюшка, вы знаете, что вы открываете?
Автоном Сигизмундович. Ну?
Валериан Олимпович. Новую страницу истории.
Все. Открываем!
Настя (*вылезает*). Где же это я?
Автоном Сигизмундович. У верноподданных слуг вашего высочества, ваше высочество.
Настя. Вы, господа, ошибаетесь.
Автоном Сигизмундович. Готов присягнуть, ваше высочество.
Настя. Ах, что вы!
Олимп Валерианович. Поверьте, ваше высочество, если бы мы знали, ваше высочество, что вы находились все время в Москве...
Настя. Ах, даже как раз напротив, я только недавно приехала.
Олимп Валерианович. Одни, ваше высочество?
Настя. Вы, сударь, все время изволите ошибаться.
Олимп Валерианович. Простите, ваше высочество. С кем же?
Настя. Вот чудак — с дядей.
Автоном Сигизмундович. Как! Значит, великий князь Михаил Александрович тоже изволили прибыть в Москву. Ура!
Все. Ура!!!
Настя. Ой!
Олимп Валерианович. Ваше высочество, что с вами?
Настя. Мне кажется, я вся отсырела.
Олимп Валерианович. Необходимо сейчас же ее раздеть, иначе она простудится.
Валериан Олимпович. Папа, позвольте мне.
Автоном Сигизмундович. Как тебе не стыдно, Валериан, говорить о таких вещах. Ты, Валериан, не маленький.
Анатолий. В таком случае позвольте мне, дядя, я маленький.
Автоном Сигизмундович. Анатолий, оставь свои неприличия. Этим займусь я. Не забудьте — здесь дело идет о спасении России.

Валериан Олимпович. Но, позвольте, Россию спасал я, отчего же раздевать ее будут другие.
Олимп Валерианович. Господа, отнесемте ее высочество в постель.

Все, кроме Олимпа Валериановича, поднимают Настю.

Подумать только, что раньше таких людей вся Россия переносила, а теперь только пять человек переносят.

Уносят.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Автоном Сигизмундович, Олимп Валерианович, Валериан Олимпович.

Автоном Сигизмундович. Тсс! Ее высочество спит.
Олимп Валерианович. Господа, пока ее высочество спит, давайте все вместе выясним, что мы намерены делать дальше.
Валериан Олимпович. Папа, по-моему, нам нужно ходить на цыпочках.
Олимп Валерианович. А по-моему, ты должен сегодня же жениться на Варваре Сергеевне. Теперь нам каждую минуту может понадобиться собственный коммунист.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Иван Иванович, потом Настя.

Иван Иванович. Как жаль, что я не кончил никакого университета. В разговоре с таким человеком, как Олимп Валерианович, это очень пригодилось бы. Кто-то идет.

Входит Настя, закутанная в простыню.

Ах, какой пейзаж!
Настя. Куда же девалось платье?
Иван Иванович. В одной простыне, как нимфа. Что же мне, собственно, делать?
Настя. Ах, не смотрите!
Иван Иванович. Сударыня, не считайте меня за нахала, что вы не одеты.
Настя. Скажите пожалуйста, я думала, что это мужчина какой-нибудь, а это, Иван Иванович, вы?!
Иван Иванович. Анастасия Николаевна! Как вы сюда попали?

Настя. Между прочим, я даже не знаю, где я.

Иван Иванович. Как же вы, Анастасия Николаевна, не знаете, где вы, когда вы здесь как свой человек голая ходите?

Настя. А чем же я Иван Иванович, виновата, когда мое платье как в воду кануло.

Иван Иванович. Как в воду кануло?

Настя. Вы, конечно, мне можете не поверить, но я утопленница.

Иван Иванович. Утопленница? Где вы утонули?

Настя. На стуле.

Иван Иванович. Если вы меня, Анастасия Николаевна, за дурака считаете, то вы меня этим удивить не можете.

Настя. Я, можно сказать, Иван Иваныч, в бедственном положении, а вы мне подобную недоверчивость выражаете.

Иван Иванович. Простите меня, Анастасия Николаевна, но каким манером вы сюда попали?

Настя. В сундуке.

Иван Иванович. Ничего не понимаю. Вы мне лучше, Анастасия Николаевна, расскажите все по порядку.

Настя. Вот вам, Иван Иванович, по самому по порядку. Сначала меня нарядили в очень роскошное платье, потом меня намочили, потом посадили в сундук и притащили сюда.

Иван Иванович. Ничего не понимаю. Ну а здесь что же с вами, скажите, сделали?

Настя. Раздели и положили в постель.

Иван Иванович. Теперь мне, Анастасия Николаевна, все понятно. Вы вступили на путь разврата.

Настя. Ну что вы говорите!

Иван Иванович. Ей-богу!

Настя. Скажите какая неприятность!

Иван Иванович. Так и знайте, Анастасия Николаевна, что ваша Надежда Петровна поставщица живого товара.

Настя. Я этому даже никогда не поверю.

Иван Иванович. А зачем же ей, спрашивается, целомудренных девственниц в сундуки упаковывать и к посторонним мужчинам переправлять?

Настя. Что же они со мной, Иван Иванович, сделают?

Иван Иванович. Не иначе как вас Олимп Валерианович хочет сделать своей фавориткой.

Настя. Чем?

Иван Иванович. Фавориткой.

Настя. Это кто же такая будет?

Иван Иванович. Фаворитка, Анастасия Николаевна, это кухарка для наслаждений.

Настя. Мамочки мои! До какого позорного состояния хотят незамужнюю женщину довести! А может быть, он, Иван Иванович, как в «Кровавой королеве-страдалице».

Иван Иванович. Что в «Кровавой королеве-страдалице»?

Настя. Там рассказывается, как один очень интеллигентный милорд похищает неизвестную барышню от низкой ступени класса и женится на ней в католической церкви по причине горячей любви.

Иван Иванович. В коммунистическом государстве, Анастасия Николаевна, любви нету, а исключительно только одна проблема пола. И зачем же такой человек, как Олимп Валерианович, будет на вас жениться, когда у него от денег отбою нету. И я тоже хорош, думал — Олимп Валерианович Павла Сергеевича на паразитические элементы разложит, а получается так, что это одна шайка.

Настя. Как же я теперь, Иван Иванович, буду?

Иван Иванович. Как же вам быть, Анастасия Николаевна, вы женщина падшая.

Настя. Иван Иваныч, вы человек образованный, пособите.

Иван Иванович (*встает на колени и целует Насте руку*). Не тебе поклоняюсь, а страданию твоему. Прощайте, Анастасия Николаевна, я побежал.

Настя. Иван Иваныч, и я с вами.

Иван Иванович. Как же вы, Анастасия Николаевна, в этаком виде пойдете? Любой гражданин может любому милиционеру пожаловаться, что вы из общественной улицы какую-то семейную баню устраиваете.

Настя. Иван Иваныч, не отвергайте мольбы. Останьтесь со мной здесь.

Иван Иванович. Здесь? Да что вы, Анастасия Николаевна! Если Олимп Валерианович нас в подобной интимной обстановке застанет, он меня заместо подъемной машины с лестницы может спустить. *(Заслышав шаги.)* Засыпался. *(Прячется.)*

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Агафангел с платьем, Олимп Валерианович, Автоном Сигизмундович, Валериан Олимпович, Настя и Иван Иванович.

Агафангел. Платье просохло.

Автоном Сигизмундович. Ты уверен, платье просохло?

Агафангел. Просохло, ваше превосходительство, просохло.

Олимп Валерианович. Просохло, Автоном, просохло.

Н а с т я. Не входите сюда, здесь голая барышня.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Виноват. Изволили встать, ваше высочество? Разрешите одеть вас, ваше высочество?

И в а н   И в а н о в и ч. Так и есть, фавориткой сделали.

Н а с т я. Сейчас начнется проблема.

А в т о н о м   С и г и з м у н д о в и ч. Не угодно ли вымыться, ваше высочество. Вот тазик.

И в а н   И в а н о в и ч. Тазик? Кончено. Начинается.

Н а с т я. Вы лучше убейте меня, а я на позор не пойду.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Помилуйте, ваше высочество, если вам показалось, ваше высочество, то поверьте, ваше высочество, что это невольно, ваше высочество.

Н а с т я. Вы меня на такие интонации не поймаете, я здесь все равно не останусь.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Неужели вы сомневаетесь, ваше высочество, в пламенной привязанности и любви истинно русского человека.

Н а с т я. Любви? Ах, неправда.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Клянусь вам, ваше высочество!

В а л е р и а н   О л и м п о в и ч. Останьтесь у нас, ваше высочество.

Н а с т я. А вдруг кто-нибудь догадается, на каком я здесь положении, ах нет, я лучше уеду.

В а л е р и а н   О л и м п о в и ч. Мы вас умоляем, ваше высочество, останьтесь у нас, перемените фамилию, и я ручаюсь вам, ваше высочество.

Н а с т я. Вы это трепетесь или взаправду?

В а л е р и а н   О л и м п о в и ч. Клянусь вам, ваше высочество.

Н а с т я. Что я вам говорила, Иван Иванович, точь-в-точь как в «Кровавой королеве-страдалице». Милый мой, я согласна. Позвольте мне мой туалет.

А г а ф а н г е л. Пожалуйте платье, ваше высочество.

Н а с т я. Сейчас я буду готова. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Те же и А н а т о л и й.

А н а т о л и й. Папа, кареты подъехали.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Какие кареты?

А н а т о л и й. В которых Валериан будет жениться на Варваре Сергеевне.

О л и м п   В а л е р и а н о в и ч. Как — на Варваре Сергеевне?

А в т о н о м   С и г и з м у н д о в и ч. Боже мой! Они, наверное, скоро приедут.

Олимп Валерианович. Как же нам быть, Валериан? А?
Валериан Олимпович. Папочка, я не знаю, у меня кружится...
Олимп Валерианович. Ты, Автоном, пожалуйста, эдак как-нибудь дипломатичнее предупреди их, что свадьбы не будет.
Автоном Сигизмундович. Дипломатичнее? *(Смеется.)* Постараюсь, Олимп, постараюсь. Но подумай, Олимп, какое невероятное происшествие: эта женщина в данный момент олицетворяет собой всю Россию, а он на ней женится.
Олимп Валерианович. Да, Автоном, он, если можно так выразиться, стал супругом всея Руси. Какая ответственность?!
Автоном Сигизмундович. А какое приданое? Что с тобой?
Валериан Олимпович. Дядюшка, у меня кружится...

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Те же и Настя.

Настя. Вот я, господа, и оделася и обулася.
Олимп Валерианович. Ваше высочество, кареты уже готовы.
Настя. Едемте, едемте.

Настя, Олимп Валерианович и Валериан Олимпович уходят.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Автоном Сигизмундович, Агафангел.

Автоном Сигизмундович. Уж не занялся ли ты, Агафангел, политикой?
Агафангел. Зачем же мне, ваше превосходительство, политика, если я на всем готовом живу.
Автоном Сигизмундович. Что это у тебя?
Агафангел. «Всемирная иллюстрация», ваше превосходительство, со снимками.
Автоном Сигизмундович. А ну, покажи! Какая была печать! Опять же и мысли и твердый знак. А почему? Люди были великие. Ну вот, скажем, к примеру, Сытин. Печатал газету «Русское слово», и как печатал.

Трехэтажный дом для газеты построил и во всех этажах печатал. Зато, бывало, как мимо проедешь, сейчас же подумаешь: «Вот оно — оплот Российской империи, трехэтажное «Русское слово». Его величество государь император. Смирно! Где ты его достал?

А г а ф а н г е л. В уборной, ваше превосходительство.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. А там еще никого не было?

А г а ф а н г е л. Был, ваше превосходительство.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Кто?

А г а ф а н г е л. Бельгийский король Альберт среди своего народа, в красках, ваше превосходительство.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Где же он?

А г а ф а н г е л. Виноват, ваше превосходительство. Недосмотрел и использовал, ваше превосходительство.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Истинно, можно сказать, король-страдалец. *(Смотрит картинки.)* Верховный главнокомандующий Николай Николаевич под ураганным огнем неприятеля пробует щи из котла простого солдата. Где теперь такие герои? Подумать только, какой пример. Каждую минуту мог умереть, но не дрогнул и пробовал щи под огнем неприятеля. Что ты на это? А?

А г а ф а н г е л. Так точно, мог умереть, ваше превосходительство, потому как солдатские щи хуже всякой отравы, ваше превосходительство.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Агафангел, клей!

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч, А г а ф а н г е л с клеем, А н а т о л и й.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Анатолий!

А н а т о л и й. Я, дядюшка.

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Сейчас мы с тобой вот эту картину на толстый картон наклеим.

А н а т о л и й. Это, дядя, папа той женщины, которая была в сундуке?

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Да, Анатолий, самодержец России.

А н а т о л и й. Дядюшка, я самодержца уже помазал, на что же его наклеивать?

А в т о н о м С и г и з м у н д о в и ч. Агафангел! Пойди отыщи картон.

А г а ф а н г е л уходит.

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Автоном Сигизмундович и Анатолий.

Анатолий. Куда же мне его положить, дядюшка?

Автоном Сигизмундович. Пока положи на стул.

Анатолий кладет портрет Николая на стул кверху клеем.

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Те же, Надежда Петровна с граммофоном, Варвара Сергеевна в подвенечном платье, Павел Сергеевич с портфелем.

Надежда Петровна. Вот мы к вам, слава богу, и переехали, Автоном Сигизмундович.

Автоном Сигизмундович. Вот незадача. Как же мне им всего дипломатичнее отказать.

Надежда Петровна. Автоном Сигизмундович, вот мои дети.

Автоном Сигизмундович. Мне вас искренно жаль, Надежда Петровна, я в этом, ей-богу, не виноват.

Надежда Петровна. А где же жених, Автоном Сигизмундович?

Варвара Сергеевна. Мамаша, не говорите такие слова, мне совестно.

Автоном Сигизмундович. Я с вами солидарен, сударыня, лучше об этом не говорить.

Анатолий. Если вы про моего брата говорите, то он с папой поехал венчаться.

Надежда Петровна. Святители! Мы здесь о всякой ерунде разговариваем, а они нас давно в церкви дожидаются. Павел! Напудри Варваре нос. Едемте, Автоном Сигизмундович, едемте.

Автоном Сигизмундович. Видите ли, Надежда Петровна, я вам должен сказать... Как же всего дипломатичнее — сказать... свадьбы... не будет.

Павел Сергеевич. Как — не будет?

Автоном Сигизмундович. Совсем не будет.

Варвара Сергеевна. Мне кажется, маменька, меня опозорили.

Надежда Петровна. Как это, то есть, совсем? Почему не будет?

Автоном Сигизмундович. Это я вам сказать не могу.

Надежда Петровна. Господи, что же это такое делается. Опозорили нас, так и есть — опозорили. Чем же мы,

господин Автоном Сигизмундович, Валериану Олимповичу не потрафили? Кажется, дочь у меня барышня кругленькая и ничем осрамиться не может. А если ему думается, что Варюшенька носом не вышла, то она и без носа для супружеской жизни очень приятная.

Автоном Сигизмундович. Причину нужно искать не в носу, Надежда Петровна, а гораздо глубже.

Варвара Сергеевна. У меня, Автоном Сигизмундович, и глубже...

Автоном Сигизмундович. Верю, верю. Но поймите, Варвара Сергеевна, дело совсем не в вас.

Надежда Петровна. А в ком же, Автоном Сигизмундович, в ком? Если во мне, Автоном Сигизмундович, то я что — мать, чепуха, гадость, Автоном Сигизмундович.

Автоном Сигизмундович. Я с вами вполне согласен, Надежда Петровна, но только...

Надежда Петровна. Я бы на месте Валериана Олимповича просто бы на меня наплюнула.

Автоном Сигизмундович. Вы совершенно правы, Надежда Петровна, но только причина совсем иная.

Надежда Петровна. Какая же причина, Автоном Сигизмундович?

Автоном Сигизмундович. Это, Надежда Петровна, тайна, и я вам ее объяснить не могу.

Надежда Петровна. Не можете! Павлушенька, ты человек отпетый, поразговаривай с ним, пожалуйста.

Павел Сергеевич. Это вы что же, молодой человек, все наше семейство в полном ансамбле за нос водили! Почему это свадьбы не будет?

Автоном Сигизмундович. Вы со мной разговаривать так не смеете.

Павел Сергеевич. Не смею? А если я с третьим интернационалом на «ты» разговариваю, что тогда?

Автоном Сигизмундович. Пропал. Сейчас арестует.

Павел Сергеевич. Да вы знаете ли, что я во время октябрьской революции в подполье работал, а вы говорите — не смеете.

Автоном Сигизмундович. Кончено, расстреляет.

Павел Сергеевич. Я, может быть, председатель... домового комитета. Вождь!

Автоном Сигизмундович. Простите, товарищи, но я...

Павел Сергеевич. Силянс! Я человек партийный! *(От страха садится на стул.)*

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

Те же, Степан Степанович и Фелицата Гордеевна с цветами.

Фелицата Гордеевна. Христос воскресе, Автоном Сигизмундович. Не обращайте внимания на то, что я вас целую, потому что у меня на душе, как на пасху.

Степан Степанович. Простите, что я не справляюсь о вашем здоровье, но интерес отечества прежде всего.

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Те же и Ильинкин с женой.

Ильинкин. Господа, я вас умоляю, что Михаил Александрович это не утка?

Фелицата Гордеевна. Послушайте, как же можно так неприлично спрашивать.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Те же и Зотик Францевич Зархин, Ариадна Павлиновна Зархина, барышни Зархины — Тося и Сюся.

Ариадна Павлиновна. Подумайте, какие эти большевики самонадеянные, сейчас я с мужем иду по улице, а милиционер стоит на углу и делает вид, как будто бы ничего не случилось.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ

Те же и Наркис Смарагдович Крантик.

Наркис Смарагдович. Скажите, что, тринадцать на восемнадцать будет изящно?

Зотик Францевич. Какие тринадцать на восемнадцать?

Наркис Смарагдович. Видите, я думал запечатлеть.

Степан Степанович. Что запечатлеть?

Наркис Смарагдович. Ренессанс.

Ильинкин. Какой ренессанс?

Наркис Смарагдович. Возрождение... нашей многострадальной родины. А так как это событие должно взволновать всю Россию, я и выбрал кабинетный размер три-

надцать на восемнадцать. Узнав, что их императорское высочество находится здесь...

Павел Сергеевич. Как высочество? Как здесь?

Наркис Смарагдович. Спокойно, снимаю.

Автоном Сигизмундович. Держите его! Держите! Агафангел!

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ

Те же и Агафангел.

Агафангел. Я здесь, ваше превосходительство.

Автоном Сигизмундович. Занимай все выходы. *(Встает у двери с револьвером.)*

Голоса. Что случилось?

— В чем дело?

— Что такое?

Автоном Сигизмундович. Господа, нас подслушали!

Ариадна Павлиновна. Кто подслушал?

Автоном Сигизмундович. Вот коммунисты.

Все. Коммунисты?!

Фелицата Гордеевна. Спасайся, кто может!

Все устремляются к выходу.

Агафангел. Стой, застрелю, всех застрелю.

Степан Степанович. Караул! Нас окружили.

Наркис Смарагдович. По-моему, этих коммунистов не более одного человека.

Надежда Петровна. Господа хорошие, не губите православного человека. Автоном Сигизмундович, он только с одной стороны коммунист, а с другой с...

Павел Сергеевич. А с другой я даже совсем ничего подобного. *(Встает и кланяется. К заду его приклеился портрет Николая.)*

Зотик Францевич. Необходимо выяснить его настоящее лицо.

Тося Зархина. Папочка, у него их два.

Зотик Францевич. Как — два?

Тося Зархина. Мне, папочка, право, очень неловко, но только у него какое-то лицо сзади.

Все. Где?

Тося Зархина. Вот.

Автоном Сигизмундович. Ну-ка, нагнитесь, молодой человек. Боже мой! Смирно!

Павел Сергеевич. Маменька, чье у меня лицо, мое?

Автоном Сигизмундович. Нет, наше.

Анатолий. Милостивые государи, они приближаются, они приближаются.

Агафангел. Ваше превосходительство, — едут.

Все. Приближаются, приближаются.

— Становитесь, господа, становитесь.

— Тише, идут.

ЯВЛЕНИЕ СЕМНАДЦАТОЕ

Те же, Настя, Олимп Валерианович, Валериан Олимпович.

Автоном Сигизмундович. Музыка, туш! Ура! Ура! Ура!

Все. Урррра!!!

Настя. Вот это свадьба, я понимаю.

Все. Уррра!

Когда «ура» замолкает, слышен чей-то протяжный стон.

Голоса. Вы слышали?

— Что это такое?

— Что это такое?

Олимп Валерианович. Господа, господа, возможно, что это ликует народ!

Ариадна Павлиновна. Неужели народ узнал?

Олимп Валерианович. Конечно, узнал. Зачем бы он стал кричать «ура»?

Зотик Францевич. А вы уверены, что это было «ура»?

Олимп Валерианович. Я ясно слышал.

Степан Степанович. Значит, народ с нами. Ура!

Все. Ура!

Олимп Валерианович. Теперь слушайте.

Голос Ивана Ивановича. Караул!

Зотик Францевич. Вы слышали?

Автоном Сигизмундович. Нет, а вы?

Зотик Францевич. Тоже нет.

Степан Степанович. Попробуем еще раз.

Все. Уррра-а-а!

Олимп Валерианович. Слушайте.

Автоном Сигизмундович. Народ безмолвствует.

Настя. Не дай бог опять закричит.

Павел Сергеевич. Женщины и мужчины и даже дети,

обратите внимание, какой перед вами ужасный герой! Женщины и мужчины и даже дети, эта дамочка метит на русский престол, но она взойдет на него только через мой отрешенный от жизни труп. Я заявляю вам это совершенно официально.

Степан Степанович. Что он говорит? Он сумасшедший! Ваше высочество, он сумасшедший.

Павел Сергеевич. Товарищи! За что мы боролись, за что мы падали жертвами на красных полях сражений, мы — рабочие от сохи и председатели домового комитета. Женщины и мужчины и даже дети, я отказываюсь, я совершенно героически отказываюсь присягать этому строю генералов, попов и помещиков.

Ильинкина. Не давайте ему говорить. Заставьте его молчать.

Павел Сергеевич. Товарищи! Нас никто не может заставить молчать об этом. Мы всегда, как один человек, только и будем, что говорить о генералах, попах и помещиках, потому что в этом наша идея, наша святая идея фикс. Женщины и мужчины и даже дети, вам не удастся задушить революцию, пока существуем мы... Я и моя мамаша. Вы не думайте, что я только ее не боюсь. Ничего подобного. Давайте поедемте в Англию, я и английской королевы не испугаюсь. Я самому царю могу прочитать нотацию. Вы думаете, если они далеко, так они упасутся от этого. Я, товарищи, расстоянием не стесняюсь. Я сейчас всем царям скажу, всем — английскому, итальянскому, турецкому и французскому. Цари, — мамаша, что сейчас будет, — цари... вы мерзавцы!

Голоса. Арестуйте его!
— Арестуйте!

Ильинкин. Господа, это заговор, его необходимо арестовать.

Настя. Не трожьте его, он выпивши.

Павел Сергеевич. Выпивши? Кто выпивши? Я выпивши? Я могу на любого человека дыхнуть, я безо всякого запаха. В том-то и дело, товарищи, что я совершенно трезвый. В том-то и дело, что я трезвый на это способен. И я прошу зафиксировать эти слова, которые я буду сейчас говорить, потому что за эти слова я могу получить повышение в жизни. Ваше императорское высочество! Вы... сукина дочь.

Все. А-а-а-а-ах!!!

Настя. От такого же слышу.

Автоном Сигизмундович. Солдаты!

Агафангел. Я здесь, ваше превосходительство.

Автоном Сигизмундович. Возьмите его! Хватайте его! Вяжите!

Павел Сергеевич. Многоуважаемые товарищи, это наша кухарка!

Автоном Сигизмундович. Молчать!

Павел Сергеевич. Честное слово, кухарка. Она мне носки стирала и даже котлеты жарила. Ей-богу!

Олимп Валерианович. Нет никакого сомнения. Он сумасшедший.

Надежда Петровна. Господа вы мои хорошие, вот перед богом, жарила. Настька, паскуда, отвечай барыне: жарила или нет?

Настя. Определенно.

Надежда Петровна. Вы слышите, слышите, господа хорошие? Созналась, вот как перед богом, созналась.

Олимп Валерианович. Ваше высочество...

Надежда Петровна. Какая она ваше высочество, она Пупкина. У меня даже пачпорт ее имеется. Пупкина, Анастасия Николаевна Пупкина.

Олимп Валерианович. Как — Пупкина?

Надежда Петровна. Так, Пупкина, из Поветкина, Тульской губернии.

Олимп Валерианович. Ваше императорское высочество! Как это — Пупкина?

Настя. Очень обыкновенно.

Валериан Олимпович. Пупкина?

Настя. Пупкина.

Олимп Валерианович. А дядя?

Настя. Что — дядя?

Олимп Валерианович. Есть у вас дядя?

Настя. Есть.

Олимп Валерианович. Князь?

Настя. Что мы, татары, что ли?

Олимп Валерианович. Кто же он?

Настя. Псаломщик.

Олимп Валерианович. Господа, я чувствую, что я опять подымаюсь, на воздух.

Зотик Францевич. Все, все погибло.

Наркис Смарагдович. Ренессанс кончился.

Олимп Валерианович. Значит, опять ничего нет — ни ее, ни меня, ни вас?

Павел Сергеевич. Товарищи, это действительно, что ничего нет. Но слова-то мои остались, героизм-то мой, товарищи, остался. Ведь то, что я российскую престолона-

следницу сукиной дочкой назвал, ведь этого вычеркнуть невозможно. Вы понимаете ли, до какого я апогея могу теперь дойти? Ведь за эти слова меня, может быть, в Кремль без доклада будут пускать. Ведь за эти слова санатории имени Павла Гулячкина выстроят. Вы думаете, товарищи, что если у меня гастрономический магазин отняли и вывеску сняли, то меня уничтожили этим? Нет, товарищи, я теперь новую вывеску вывешу и буду под ней торговать всем, что есть дорогого на свете. Всем торговать буду, всем!

Ильинкин. Товарищ Гулячкин, не погубите. Это он во всем виноват. Он.

Павел Сергеевич. Что, голубчики, испугались? Вы думаете, что если у меня вместо зада какую-то картинную галерею устроили, то я вам за это спасибо скажу? Вы думаете, что если вы человеку лицо наизнанку вывернули, то я молчать буду. Нет, голубчики, нет. Всех уничтожу. Всех!

Степан Степанович. Не губите. Помилуйте! Ни за что погибаем.

Павел Сергеевич. Силянс! Да вы знаете ли, на что я способен? Я когда до идеи дойду, я на все способен. Я в приданое ради идеи пошел. Я теперь всю Россию на Варваре женю. Варька, иди, выбирай любого.

Голоса. Меня!

— Вот меня! Выберите!

— Вот меня!

Фелицата Гордеевна. Мужа моего. Мужа выбирайте.

Тося. Папу моего выбирайте.

Сюся. Папочку.

Ильинкина. Мужа моего.

Надежда Петровна. Варенька, выбирай.

Варвара Сергеевна. Я хочу, чтобы в пенсне и страстный.

Павел Сергеевич. Варвара!

Олимп Валерианович. Как же так, господа? Господа, я сам видел, своими глазами видел. Вот здесь. Вот на этом месте. Наша горячо любимая родина, наша сермяжная матушка Русь встала как феникс из сундука.

Степан Степанович. Из какого сундука?

Автоном Сигизмундович. Вот так я отбил замок. *(Открывает сундук.)*

Олимп Валерианович. И вот так предстала Россия.

Иван Иванович *(с горшком на голове вылезает из сундука)*. Все слышал. Все знаю. Товарищи, соблюдайте спо-

койствие и не расходитесь, потому что вас всех повесят. Милиция! Милиция!

Олимп Валерианович. Простите, товарищи, при чем здесь милиция?

Иван Иванович. Сейчас ей будет доложено.

Олимп Валерианович. Что доложено?

Иван Иванович. Что вы у себя в квартире, вот в этой самой зале, свергли советскую власть.

Настя. Ванечка, брось трепаться.

Олимп Валерианович. Вам показалось, товарищ, честное слово. Это неправда. У нас есть свидетели. Вот коммунист.

Иван Иванович. Где коммунист?

Олимп Валерианович. Вот, Павел Сергеевич.

Иван Иванович. Павел Сергеевич? Так знайте же, граждане, что Павел Сергеевич есть Лжедимитрий и Самозванец, а вовсе не коммунист.

Павел Сергеевич. Кто Лжедимитрий? Я Лжедимитрий? Я? Товарищи! Я народный трибун. У меня мозоли. Поглядите, какие у меня на руках мозоли. Но это еще что, а вот какие у меня на ногах мозоли, вы себе даже представить не можете.

Иван Иванович. Докажите.

Павел Сергеевич. И докажу.

Иван Иванович. Чем?

Павел Сергеевич. А вот позовите сюда Чичерина и спросите его, коммунист я, товарищи, или нет.

Автоном Сигизмундович. Вы напрасно рискуете, гражданин, у него мандат.

Иван Иванович. Где мандат?

Автоном Сигизмундович (*вынимает из портфеля*). Вот.

Иван Иванович (*хватает бумагу*). Теперь вы мне, граждане, все попались.

Павел Сергеевич. Держите его, держите! Куда вы? Куда вы?

Иван Иванович. В милицию, граждане, в милицию! (*Убегает.*)

Павел Сергеевич. Спасите! Спасите!

Все. Спасите!

— Спасите!

Павел Сергеевич. Погиб! Погиб! Повесят меня!

Олимп Валерианович. Как — повесят? Разве вас можно вешать, товарищ?

Надежда Петровна. Павлушенька, что с тобой?

Павел Сергеевич. Православные христиане, ведь мандат-то я себе сам написал.

Варвара Сергеевна. Кланяйтесь маме, я умираю.

Олимп Валерианович. Сам? Как — сам? Но вы все-таки коммунист?

Павел Сергеевич. Нет, товарищи. Я вообще...

Олимп Валерианович. Как — вообще?

Павел Сергеевич. Я, товарищи, вообще такой разносторонний человек.

Олимп Валерианович. Кончено. Все погибло. Все люди ненастоящие. Она ненастоящая, он ненастоящий, может быть, и мы ненастоящие?!

Автоном Сигизмундович. Что люди, когда даже мандаты ненастоящие.

Ариадна Павлиновна. Товарищи, меня нельзя арестовать, у меня дети, вот Тося и Сюся, крошки.

Степан Степанович. Все мы, гражданка, крошки.

Павел Сергеевич. Мамаша, скажите им, что я дурак, скажите им, что я глупый, дураков, мамаша, может, не вешают.

Надежда Петровна. Не поверят они, Павлушенька, не поверят.

Павел Сергеевич. Поверят, маменька, ей-богу, поверят.

Все. Идут!

— Погибли!

— До отказа погибли.

— Что? Что?

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Те же и Иван Иванович, садится на стул и рыдает.

Олимп Валерианович. Что? Что?

Иван Иванович. Отказываются.

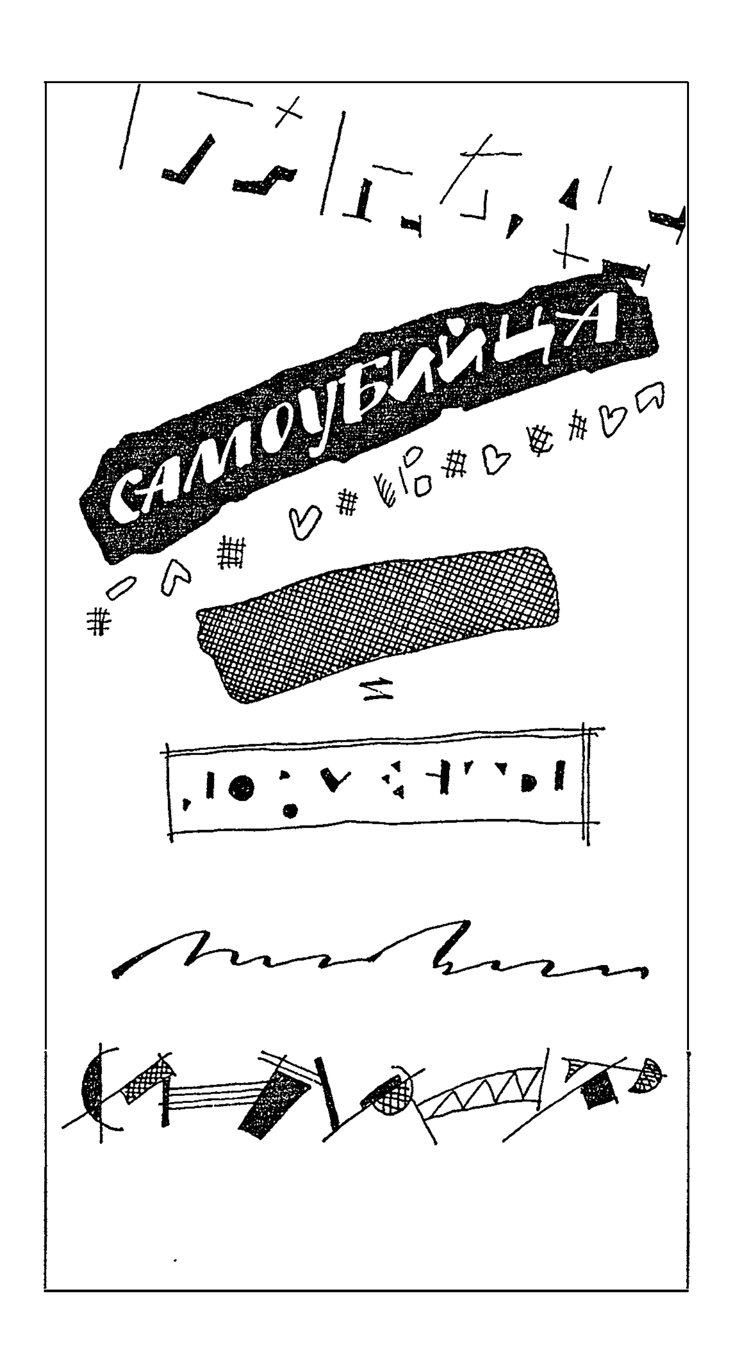
Олимп Валерианович. Что отказываются?

Иван Иванович. Арестовать вас отказываются.

Пауза.

Павел Сергеевич. Мамаша, если нас даже арестовать не хотят, то чем же нам жить, мамаша? Чем же нам жить?

Конец


САМОУБИЙЦА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ПОДСЕКАЛЬНИКОВ СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ.
МАРИЯ ЛУКЬЯНОВНА — его жена.
СЕРАФИМА ИЛЬИНИЧНА — его теща.
АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ КАЛАБУШКИН — их сосед.
МАРГАРИТА ИВАНОВНА ПЕРЕСВЕТОВА.
СТЕПАН ВАСИЛЬЕВИЧ ПЕРЕСВЕТОВ.
АРИСТАРХ ДОМИНИКОВИЧ ГРАНД-СКУБИК.
ЕГОРУШКА (ЕГОР ТИМОФЕЕВИЧ).
НИКИФОР АРСЕНТЬЕВИЧ ПУГАЧЕВ — мясник.
ВИКТОР ВИКТОРОВИЧ — писатель.
ОТЕЦ ЕЛПИДИЙ — священник.
КЛЕОПАТРА МАКСИМОВНА.
РАИСА ФИЛИППОВНА.
СТАРУШКА.
ОЛЕГ ЛЕОНИДОВИЧ.
МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК — глухонемой, ЗИНКА ПАДЕСПАНЬ, ГРУНЯ, ХОР ЦЫГАН, ДВА ОФИЦИАНТА, МОДИСТКА, ПОРТНИХА, ДВА ПОДОЗРИТЕЛЬНЫХ ТИПА, ДВА МАЛЬЧИКА, ТРОЕ МУЖЧИН, ЦЕРКОВНЫЕ ПЕВЧИЕ — ХОР, ФАКЕЛЬЩИКИ, ДЬЯКОН, ДВЕ СТАРУШКИ, МУЖЧИНЫ, ЖЕНЩИНЫ.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Комната в квартире Семена Семеновича. Ночь.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

На двуспальной кровати спят супруги Подсекальниковы — Семен Семенович и Мария Лукьяновна.

Семен Семенович. Маша, а Маша! Маша, ты спишь, Маша?

Мария Лукьяновна (*кричит*). А-а-а-а-а...

Семен Семенович. Что ты, что ты — это я.

Мария Лукьяновна. Что ты, Семен?

Семен Семенович. Маша, я хотел у тебя спросить... Маша... Маша, ты опять спишь? Маша!

Мария Лукьяновна (*кричит*). А-а-а-а-а...

Семен Семенович. Что ты, что ты — это я.

Мария Лукьяновна. Это ты, Семен?

Семен Семенович. Ну да, я.

Мария Лукьяновна. Что ты, Семен?

Семен Семенович. Маша, я хотел у тебя спросить...

Мария Лукьяновна. Ну... Ну, чего ж ты, Семен... Сеня...

Семен Семенович. Маша, я хотел у тебя спросить... что, у нас от обеда ливерной колбасы не осталось?

Мария Лукьяновна. Чего?

Семен Семенович. Я говорю: что, у нас от обеда ливерной колбасы не осталось?

Мария Лукьяновна. Ну знаешь, Семен, я всего от тебя ожидала, но чтобы ты ночью с измученной женщиной о ливерной колбасе разговаривал — этого я от тебя ожидать не могла. Это такая нечуткость, такая нечуткость. Целые дни я как лошадь какая-нибудь или муравей работаю, так вместо того, чтобы ночью мне дать хоть минуту спо-

койствия, ты мне даже в кровати такую нервную жизнь устраиваешь! Знаешь, Семен, ты во мне этой ливерной колбасой столько убил, столько убил... Неужели ты, Сеня, не понимаешь: если ты сам не спишь, то ты дай хоть другому выспаться... Сеня, я тебе говорю или нет? Семен, ты заснул, что ли? Сеня!

Семен Семенович. А-а-а-а-а...

Мария Лукьяновна. Что ты, что ты — это я.

Семен Семенович. Это ты, Маша?

Мария Лукьяновна. Ну да, я.

Семен Семенович. Что тебе, Маша?

Мария Лукьяновна. Я говорю, что если ты сам не спишь, то ты дай хоть другому выспаться.

Семен Семенович. Погоди, Маша.

Мария Лукьяновна. Нет уж, ты погоди. Почему же ты в нужный момент не накушался? Кажется, мы тебе с мамочкой все специально, что ты обожаешь, готовим; кажется, мы тебе с мамочкой больше, чем всем, накладываем.

Семен Семенович. А зачем же вы с вашей мамочкой мне больше, чем всем, накладываете? Это вы незадаром накладываете, это вы с психологией мне накладываете, это вы подчеркнуть перед всеми желаете, что вот, мол, Семен Семенович нигде у нас не работает, а мы ему больше, чем всем, накладываем. Это я понял, зачем вы накладываете, это вы в унизительном смысле накладываете, это вы...

Мария Лукьяновна. Погоди, Сеня.

Семен Семенович. Нет уж, ты погоди. А когда я с тобой на супружеском ложе голодаю всю ночь безо всяких свидетелей, тет-а-тет под одним одеялом, ты на мне колбасу начинаешь выгадывать.

Мария Лукьяновна. Да разве я, Сеня, выгадываю? Голубчик ты мой, кушай, пожалуйста. Сейчас я тебе принесу. (*Слезает с кровати. Зажигает свечку, идет к двери.*) Господи, что же это такое делается? А? Это же очень печально так жить. (*Уходит в другую комнату.*)

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Темно. Семен Семенович молча лежит на двуспальной кровати.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

В комнату возвращается Мария Лукьяновна. *В одной руке у нее свеча, в другой — тарелка. На тарелке лежат колбаса и хлеб.*

Мария Лукьяновна. Тебе, Сенечка, как колбасу намазывать: на белый или на черный?

Семен Семенович. Цвет для меня никакого значения не имеет, потому что я есть не буду.

Мария Лукьяновна. Как — не будешь?

Семен Семенович. Пусть я лучше скончаюсь на почве ливерной колбасы, а есть я ее все равно не буду.

Мария Лукьяновна. Это еще почему?

Семен Семенович. Потому что я знаю, как ты ее хочешь намазывать. Ты ее со вступительным словом мне хочешь намазывать. Ты сначала всю душу мою на такое дерьмо израсходуешь, а потом уже станешь намазывать.

Мария Лукьяновна. Ну, знаешь, Семен...

Семен Семенович. Знаю. Ложись.

Мария Лукьяновна. Что?

Семен Семенович. Ложись, я тебе говорю.

Мария Лукьяновна. Вот намажу и лягу.

Семен Семенович. Нет, не намажешь.

Мария Лукьяновна. Нет, намажу.

Семен Семенович. Кто из нас муж, наконец: ты или я? Ты это что же, Мария, думаешь: если я человек без жалованья, то меня уже можно на всякий манер регулировать? Ты бы лучше, Мария, подумала, как ужасно на мне эта жизнь отражается. Вот смотри, до чего ты меня довела. (*Садится на кровати. Сбрасывает с себя одеяло. Кладет ногу на ногу. Ребром ладони ударяет себя под колено, после чего подбрасывает ногу вверх.*) Видела?

Мария Лукьяновна. Что это, Сеня?

Семен Семенович. Нервный симптом.

Мария Лукьяновна. Так, Семен, жить нельзя. Так, Семен, фокусы в цирке показывать можно, но жить так нельзя.

Семен Семенович. Как это так нельзя? Что же мне, подыхать, по-твоему? Подыхать? Да? Ты, Мария, мне прямо скажи: ты чего домогаешься? Ты последнего вздоха моего домогаешься? И доможешься. Только я тебе в тесном семейном кругу говорю, Мария — ты сволочь.

Мария Лукьяновна. ?

Семен Семенович. Сволочь ты! Сукина дочь! Черт!

Подсвечник вываливается из рук Марии Лукьяновны, падает на пол и разбивается. В комнате снова совершенно темно. Пауза.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

В темноте в комнату входит Серафима Ильинична.

Мария Лукьяновна (*кричит*). А-а-а-а-а...

Серафима Ильинична. Что ты, что ты — это я.

Мария Лукьяновна. Это ты, мамочка?

Серафима Ильинична. Ну да, я.

Мария Лукьяновна. Что тебе, мамочка?

Серафима Ильинична. Объясни ты мне, Маша, пожалуйста, почему у вас ночью предметы падают? А? Вы всех в доме так перебудите. Маша! А, Маша! Маша, ты плачешь что ли? Семен Семенович, что такое у вас здесь делается? Семен Семенович! Маша! Я тебя, Маша, спрашиваю. Почему ты, Мария, молчишь? Почему ты молчишь, Мария?

Мария Лукьяновна. Принципиально.

Серафима Ильинична. Господи боже ты мой, это что же за новые новости за такие? А?

Мария Лукьяновна. Пусть Семен говорит, а я говорить не буду.

Серафима Ильинична. Семен Семенович! А, Семен Семенович! Почему вы молчите, Семен Семенович?

Мария Лукьяновна. Это он из нахальности, мамочка.

Серафима Ильинична. Вы зачем же, Семен Семенович, пантомиму такую устраиваете? А? Семен Семенович.

Мария Лукьяновна. Сеня! Семен!

Серафима Ильинична. Семен Семенович.

Мария Лукьяновна. А вдруг с ним удар, мамочка.

Серафима Ильинична. Ну что ты, Мария. С чего это? Что ты. Семен Семенович!

Мария Лукьяновна. Я пойду посмотрю, мамочка.

В темноте раздаются осторожные шаги Марии Лукьяновны.

Сеня... Сеня!.. Мамочка!

Серафима Ильинична. Что случилось?

Мария Лукьяновна. Зажигай свечку.

Серафима Ильинична. Боже мой, что с ним?

Мария Лукьяновна. Зажигай свечку, тебе говорят.

Серафима Ильинична. Где она? Где?

Мария Лукьяновна. На полу она, мамочка, на полу. Шарь, мама, по полу. По полу шарь. Сеня, голубчик ты

мой, не пугай ты меня, пожалуйста... Сеня... Мамочка, что же ты?

Серафима Ильинична. Я, Маша, ползаю, ползаю.

Мария Лукьяновна. Ты не там, мама, ползаешь. Ты у фикуса ползай, у фикуса.

Наступает тишина, затем что-то падает.

Господи, что это?

Серафима Ильинична. Фикус, Машенька, фикус.

Мария Лукьяновна. Я с ума сойду, мамочка, так и знай.

Серафима Ильинична. Обожди, Машенька, обожди. Я еще у комода не ползала. Мать пресвятая богородица, вот она.

Мария Лукьяновна. Зажигай ее, зажигай.

Серафима Ильинична. Обожди, Машенька, я сейчас. *(Чиркает спичкой.)*

Мария Лукьяновна. Я больше, мамочка, ждать не могу, потому что здесь ужас что делается.

Серафима Ильинична (*подбегая со свечкой*). Что же с ним? Что?

Мария Лукьяновна (*откидывая одеяло*). Видишь?

Серафима Ильинична. Нет.

Мария Лукьяновна. И я нет.

Серафима Ильинична. Где же он?

Мария Лукьяновна. Нет его, мамочка. И постель вся холодная. Сеня... Сеня... Ушел.

Серафима Ильинична. Как ушел?

Мария Лукьяновна. Так ушел. (*Мечется по комнате.*) Сеня... Сеня...

Серафима Ильинична (*со свечкой, заглядывая в соседнюю комнату*). Семен Семенович!

Мария Лукьяновна (*подбегая к кровати*). Свечку. Свечку сюда. (*Выхватывает у Серафимы Ильиничны свечку, ставит ее на пол, становится на колени и смотрит под кровать.)* Батюшки мои, у самой стенки! *(Лезет под кровать.*)

Серафима Ильинична. Что ты, Маша? Куда ты? Очухайся!

Мария Лукьяновна (*из-под кровати*). Я на улицу, мама, на улицу. (*Вылезает с дамскими ботинками в руке.*) Вот они. (*Начинает надевать.*) Подавай, мама, юбку.

Серафима Ильинична бросается к кровати, ставит свечку и снова бросается к комоду.

Свечку, свечку оставь. Стой, я сама. (*Останавливает*

Серафиму Ильиничну, подбегает к стене и срывает с гвоздя юбку.)

Серафима Ильинична. Да куда же ты, Машенька? Бог с тобой.

Мария Лукьяновна. Воротить его надо, обязательно воротить. Он в таком состоянии, в таком состоянии.... Он в кровати мне даже симптом показывал.

Серафима Ильинична. Матерь божия!

Мария Лукьяновна. Знаешь что?

Серафима Ильинична. Ну?

Мария Лукьяновна. Вдруг он что-нибудь над собою сделает.

Серафима Ильинична. Что ж ты раньше, Мария, думала? Обувайся скорей. Обувайся.

Мария Лукьяновна. Кофту, кофту давай.

Серафима Ильинична. Слава господу богу — штаны.

Мария Лукьяновна. Что штаны?

Серафима Ильинична. Вот штаны. Раз штаны здесь, значит, и он здесь.

Мария Лукьяновна. А что если он без штанов ушел? Он в таком состоянии, в таком состоянии...

Серафима Ильинична. Человек без штанов — что без глаз, никуда он уйти не может.

Мария Лукьяновна. Ну а где же он, мамочка?

Серафима Ильинична. Он, должно быть, по надобности.

Мария Лукьяновна. Вот он там над собою и сделает.

Серафима Ильинична. Как это? Что ты?

Мария Лукьяновна. Очень просто. Пук — и готово.

Серафима Ильинична. Мать пресвятая богородица!

Мария Лукьяновна. Как же нам быть теперь? А? Вдруг он...

Серафима Ильинична. Тише... Слышишь...

Мария Лукьяновна. Нет... А ты?

Серафима Ильинична. И я ничего не слышу.

Мария Лукьяновна. Господи, ужас какой! Я пойду постучусь к нему, мамочка. Будь что будет.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Мария Лукьяновна уходит. Серафима Ильинична обращается лицом к иконе и осеняет себя крестом.

Серафима Ильинична. Божии матери: Вутиванская, Ватопедская, Оковицкая, Купятицкая, Ново-Никитская,

Арапетская, Псковская, Выдропусская, Старорусская, Святогорская, Венская, Свенская, Иверская и Смоленская, Абалацкое-Знамение, Братская-Киевская, Пименовская, Испанская и Казанская, помолите сына своего о добром здравии зятя моего. Милосердия двери отверзи нам, благословенная богородица...

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Вбегает Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Дверь на крючке и не открывается.

Серафима Ильнична. А ты с ним разговаривала?

Мария Лукьяновна. Разговаривала.

Серафима Ильинична. Ну, и что же он?

Мария Лукьяновна. На вопросы не отвечает и звука не подает.

Серафима Ильинична. Как же мы, Машенька? А?

Мария Лукьяновна. Я сейчас Александра Петровича разбужу. Пусть он, мамочка, дверь выламывает.

Серафима Ильинична. Александра Петровича беспокоить нельзя.

Мария Лукьяновна. Как нельзя?

Серафима Ильинична. Александр Петрович мужчина под впечатлением. Он на прошлой неделе жену схоронил.

Мария Лукьяновна. Вот и чудно, что схоронил: значит, он понимать теперь должен, сочувствовать. (*Подбегает к дверям.*)

Серафима Ильинична. Как бы, Машенька, хуже не вышло.

Мария Лукьяновна. Все равно, нам мужчина необходим. Без мужчины нам, мама, не справиться. *(Стучит в дверь.)* А не может быть, мамочка...

Серафима Ильинична. Что?

Мария Лукьяновна. Что, что, я не знаю что, мало ли что. Ты сходила бы, мама, послушала. Вдруг он там зашевелится.

Серафима Ильинична уходит.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Мария Лукьяновна подбегает к двери.

Мария Лукьяновна (*стучит*). Александр Петрович... Товарищ Калабушкин... Товарищ Калабушкин...

Александр Петрович (*за дверью*). Кто там?

Мария Лукьяновна. Не сочтите за хамство, товарищ Калабушкин, это я.

Александр Петрович (*за дверью*). А?

Мария Лукьяновна. Это я, Подсекальникова.

Александр Петрович (*за дверью*). Кто?

Мария Лукьяновна. Подсекальникова, Мария Лукьяновна. Здравствуйте.

Александр Петрович (*за дверью*). Что?

Мария Лукьяновна. Вы мне очень необходимы, товарищ Калабушкин.

Александр Петрович (*за дверью*). Как необходим?

Мария Лукьяновна. Как мужчина.

Александр Петрович (*за дверью*). Что вы, что вы, Мария Лукьяновна. Тише.

Мария Лукьяновна. Вам, конечно, товарищ Калабушкин, не до этого, но подумайте только, товарищ Калабушкин, я одна, совершенно одна. Что ж мне делать, товарищ Калабушкин?

Александр Петрович (*за дверью*). Вы холодной водой обтирайтесь, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьянова. Что?.. Товарищ Калабушкин... А товарищ Калабушкин.

Александр Петрович (*за дверью*). Тише, черт вас возьми!

Мария Лукьяновна. Мне придется, товарищ Калабушкин, дверь выламывать.

Александр Петрович (*за дверью*). Ради бога. Послушайте. Стойте. Да стойте же!

Дверь с шумом распахивается.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

В дверях возникает Маргарита Ивановна, *огромная женщина в ночной рубашке.*

Маргарита Ивановна. Дверь выламывать? Интересное времяпрепровождение для молоденькой дамочки. Ах вы, шкура вы эдакая, извиняюсь за выражение.

Мария Лукьяновна. Это как же такое? Помилуйте... Александр Петрович!

Маргарита Ивановна. Вы зачем Александру Петровичу набиваетесь? Мы сидим здесь в глубоком трауре и беседуем о покойнице, а вы дверь в это время хотите выламывать.

Мария Лукьяновна. Да я разве же эту хотела выламывать? Что я, жульница, что ли, какая-нибудь.

Маргарита Ивановна. Современные дамочки хуже жуликов, прости господи; так и ходят и смотрят, где кто плохо лежит. Ах, вы...

Александр Петрович (*высунув голову*). Маргарита Ивановна!

Маргарита Ивановна. Что тебе?

Александр Петрович. Если вы ее бить собираетесь, Маргарита Ивановна, то я этого вам не советую, потому что вы здесь не прописаны.

Голова Александра Петровича скрывается.

Мария Лукьяновна. Но, позвольте, за что же вы...

Маргарита Ивановна. А зачем вы чужого мужчину обхаживаете?

Мария Лукьяновна. Вы не так меня поняли, уверяю вас. Я же замужем.

Маргарита Ивановна. Понимать здесь особенно нечего — я сама замужем.

Мария Лукьяновна. Но поймите, что он стреляется.

Александр Петрович (*высунув голову*). Кто стреляется?

Мария Лукьяновна. Семен Семенович.

Александр Петрович. Где стреляется?

Мария Лукьяновна. Не подумайте лишнего, Александр Петрович, в уборной.

Голова Александра Петровича скрывается.

Маргарита Ивановна. Кто ж, простите, в уборной стреляется?

Мария Лукьяновна. А куда ж безработному больше пойти?

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Из двери выскакивает Александр Петрович.

Александр Петрович. Так чего же вы, черт вас возьми, прохлаждаетесь? Надо что-нибудь делать, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Вот за этим я к вам и пришла, Александр Петрович. Человек вы воинственный — тиром заведуете, помогите нам с мамочкой дверь к нему выломать.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Почему же вы сразу мне этого не сказали?

М а р г а р и т а И в а н о в н а. Что ж вы ждете?

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Идемте, Мария Лукьяновна. Мы к нему подкрадемся и разом, Мария Лукьяновна. Только тихо.. вот так... на цыпочках. Тс...

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Тс...

Возле самой двери внезапно раздается крик: «А-а!»

В с е *(отшатнувшись)*. Ой!

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

В комнату вбегает С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Не ходите туда! Не ходите!

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Боже мой!

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Что случилось?

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Вы представьте себе, пожалуйста, там совсем не Семен Семенович, а Володькина бабушка с той половины.

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Что ты, мамочка?

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Честное слово. Я своими глазами видела. Только что вышла. А я, Маша, как дура, стояла, подслушивала. Тьфу!

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Получается ляпсус, Мария Лукьяновна.

М а р и я Л у к ь я н о в н а. В этом, мамочка, ты виновата. Я тебе говорила, что он на улице. Умоляю вас, Александр Петрович, побежимте на улицу.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Как же он без штанов — и на улице? Обратите внимание, Александр Петрович, что штаны его здесь.

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Человек перед смертью в штанах не нуждается.

М а р г а р и т а И в а н о в н а. Все зависит от места, Мария Лукьяновна. Например, в центре города никому без штанов умереть не возволят. Это я гарантирую.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. А скажите: вы в доме везде искали?

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Совершенно везде.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Разве только на кухне...

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Вот на кухне действительно не искали. Побежимте на кухню, товарищ Калабушкин.

Бросаются к двери. Маргарита Ивановна устремляется за ними.

Александр Петрович. Нет уж, вы не ходите за нами, Маргарита Ивановна, — мы вдвоем.

Убегают.

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Серафима Ильинична, Маргарита Ивановна.

Маргарита Ивановна. До чего он любитель вдвоем уходить, это прямо психоз у него какой-то. Побежимте давайте и мы.

Серафима Ильинична (*бежит за ней*). Нет, зачем же. Послушайте. Стойте. Да стойте же!

В этот момент в последовательном порядке раздаются: слово «стой», выкрикнутое Александром Петровичем, грохот захлопнувшейся двери, визг Семена Семеновича и, наконец, шум падающего тела, после чего наступает совершенная тишина.

Маргарита Ивановна. Это что же такое? Царица небесная.

Серафима Ильинична. Кончен бал. Застрелился он, обязательно застрелился.

Маргарита Ивановна. Как же мы теперь? А?

Серафима Ильинична. Я сейчас закричу или что-нибудь сделаю.

Маргарита Ивановна. Ой, не делайте.

Серафима Ильинична. Я боюсь.

Маргарита Ивановна. Я сама боюсь.

Серафима Ильинична. Ой! Идут.

Маргарита Ивановна. Где идут?

Серафима Ильинична. Ой, несут.

Маргарита Ивановна. Что несут?

Серафима Ильинична. Ой, его несут!

Маргарита Ивановна. Ой, сюда несут.

Серафима Ильинична. Так и есть, несут.

Маргарита Ивановна. Ой!

Серафима Ильинична. Несут.

Маргарита Ивановна. Несут.

Серафима Ильинична. Чтой-то будет. Чтой-то будет.

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

Александр Петрович почти втаскивает перепуганного Семена Семеновича.

Семен Семенович. Чтой-то было? Чтой-то было?

Александр Петрович. Не волнуйтесь, Семен Семенович.

Семен Семенович. Вы зачем меня держите? Вы зачем... Отпустите. Пустите меня! Пустите!

Серафима Ильинична. Не пускайте.

Маргарита Ивановна. Держите его. Держите.

Серафима Ильинична. Где же Машенька? Маша где?

Александр Петрович. Маша ваша на кухне валяется.

Серафима Ильинична. Как валяется?

Александр Петрович. В крупном обмороке, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Ой, да что ж это будет? Святые угодники. *(Выбегает из комнаты. Маргарита Ивановна — за ней.)*

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Александр Петрович, Семен Семенович.

Семен Семенович. Виноват. Вы зачем же в карман ко мне лезете? Что вам нужно? Оставьте меня, пожалуйста.

Александр Петрович. Вы сначала отдайте мне эту штуку.

Семен Семенович. Что за штуку? Какую штуку? Нету, нету у меня ничего. Понимаете, нету.

Александр Петрович. Я же видел, как вы ее в рот засовывали.

Семен Семенович. Врете вы, ничего я себе не засовывал. Отпустите. Пустите меня, сейчас же.

Александр Петрович. Хорошо, я пущу вас, Семен Семенович, но вы дайте мне слово, Семен Семенович, что пока вы всецело меня не выслушаете, вы себе над собой ничего не позволите. Я как друга прошу вас, Семен Семенович, только выслушайте, только выслушайте.

Семен Семенович. Говорите. Я слушаю.

Александр Петрович. Ну, спасибо. Садитесь, Семен Семенович. (*Усаживает его. Встает перед ним в позу.*) Гражданин Подсекальников... Подождите минуточку. (*Подбегает к окну. Раздергивает занавеску. Нездоровое городское утро освещает развороченную постель, сломанный фи-*

кус и всю невеселую обстановку комнаты.) Гражданин Подсекальников. Жизнь прекрасна.

Семен Семенович. Ну, а мне что из этого?

Александр Петрович. То есть, как это что? Гражданин Подсекальников, где вы живете? Вы живете в двадцатом веке. В век просвещения. В век электричества.

Семен Семенович. А когда электричество выключают за неплатеж, то какой же, по-вашему, это век получается? Каменный?

Александр Петрович. Очень каменный, гражданин Подсекальников. Вот какой уже день как в пещере живем. Прямо жить из-за этого даже не хочется. Тьфу ты, черт! Как не хочется. Вы меня не сбивайте, Семен Семенович. Гражданин Подсекальников. Жизнь прекрасна.

Семен Семенович. Я об этом в «Известиях» даже читал, но я думаю — будет опровержение.

Александр Петрович. Вот напрасно вы думаете. Вы не думайте. Вы работайте.

Семен Семенович. Безработным работать не разрешается.

Александр Петрович. Вы все ждете какого-то разрешения. С жизнью надо бороться, Семен Семенович.

Семен Семенович. Разве я не боролся, товарищ Калабушкин? Вот смотрите, пожалуйста. (*Вынимает из-под подушки книжку.*)

Александр Петрович. Это что?

Семен Семенович. Руководство к игранью на бейном басе.

Александр Петрович. Как? На чем?

Семен Семенович. Бейный бас — это музыка. Духовая труба. Изучить ее можно в двенадцать уроков. И тогда открывается золотое дно. У меня даже смета уже составлена. (*Показывает листок бумаги.*) Приблизительно двадцать концертов в месяц по пяти с половиной рублей за штуку. Значит, в год получается чистого заработка тысяча триста двадцать рублей. Как вы сами, товарищ Калабушкин, видите, все уже приготовлено, чтоб играть на трубе. Есть желанье, есть смета, есть руководство — нету только трубы.

Александр Петрович. Это общая участь, гражданин Подсекальников. Что же сделаешь, все-таки надо жить.

Семен Семенович. Без сомнения, надо, товарищ Калабушкин.

Александр Петрович. Вы согласны?

Семен Семенович. Согласен, товарищ Калабушкин.

Александр Петрович. Значит, я убедил вас. Спасибо. Ура! Отдавайте револьвер, гражданин Подсекальников.

Семен Семенович. Как револьвер? Какой револьвер?

Александр Петрович. Вы опять начинаете. Я же видел, как вы его в рот засовывали.

Семен Семенович. Я?

Александр Петрович. Вы.

Семен Семенович. Боже мой! Я засовывал. Для чего?

Александр Петрович. Вы зачем из меня идиота устраиваете? Все же знают, что вы стреляетесь.

Семен Семенович. Кто стреляется?

Александр Петрович. Вы стреляетесь.

Семен Семенович. Я?

Александр Петрович. Вы.

Семен Семенович. Боже мой! Подождите минуточку. Лично я?

Александр Петрович. Лично вы, гражданин Подсекальников.

Семен Семенович. Почему я стреляюсь, скажите пожалуйста?

Александр Петрович. Что вы, сами не знаете?

Семен Семенович. Почему, я вас спрашиваю?

Александр Петрович. Потому что вы год как нигде не работаете и вам совестно жить на чужом иждивении. Разве это не глупо, Семен Семенович?

Семен Семенович. Подождите минуточку. Кто сказал?

Александр Петрович. Да уж будьте покойны, Мария Лукьяновна.

Семен Семенович. Ой! Уйдите. Оставьте меня одного. Вон отсюдова к чертовой матери!

Александр Петрович. Вот отдайте револьвер, тогда уйду.

Семен Семенович. Ну вы сами поймите, товарищ Калабушкин. Ну откуда я мог бы его достать?

Александр Петрович. В наше время револьвер достать нетрудно. Вот Панфилыч револьвер на бритву выменивает.

Семен Семенович. Неужели на бритву?

Александр Петрович. И задаром отдашь. Разрешения нету. Нагрянет милиция. Хоп. Шесть месяцев принудительных. Отдавайте револьвер, Семен Семенович.

Семен Семенович. Не отдам.

Александр Петрович. Ну, простите, пеняйте тогда на себя. Я физической силой его достану. (*Хватает его за руку.*) Все равно вам теперь от меня не уйти.

Семен Семенович. Не уйти? Ну, так знайте, товарищ Калабушкин: если вы моментально отсюда не выйдете, я сейчас же у вас на глазах застрелюсь.

Александр Петрович. Не застрелитесь.

Семен Семенович. Вы не верите? Хорошо. Я считаю до трех. Раз...

Александр Петрович. Ой, застрелится!

Семен Семенович. Два...

Александр Петрович. Я ушел! (*Пулей в свою комнату.*)

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Семен Семенович.

Семен Семенович. Три. *(Вытаскивает из кармана ливерную колбасу.)* Ой, куда же, куда ее положить? Где тарелка? *(Кладет колбасу на тарелку.)* Все как было. До смерти не догадаются. Ну, Мария, постой, я тебе докажу. *(Подбегает к столу. Начинает рыться.)* Я тебе докажу... как мне совестно жить на твоем иждивении. Ну постой. Докажу. Вот она. *(Вынимает бритву.)* Шведской стали. Отцовская. Эх, наплевать, все равно мне не бриться на этом свете. *(Убегает.)*

Голос Александра Петровича. Гражданин Подсекальников, я не выйду отсюдова, дайте только сказать. Гражданин Подсекальников, вы поверьте мне на слово — жизнь прекрасна. Гражданин Подсе... *(Открывает дверь, просовывает голову, смотрит.)* Где же он?

ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ

Александр Петрович выходит из своей комнаты. Осматривается.

Александр Петрович. Там, наверное. *(Подбегает к двери.)* Гражданин Подсекальников, чур-чура, не стреляйте, пожалуйста, я туда не войду. Гражданин Подсекальников, вас, наверное, удивляет моя назойливость, тем не менее я позволю себе еще раз, через стенку, обратить ваше пристальное внимание на то, что жизнь прекрасна. Гражданин Подсекальников...

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ

Серафима Ильинична и Маргарита Ивановна втаскивают бесчувственную Марию Лукьяновну.

Серафима Ильинична. Что вы делаете? Что вы делаете? Ноги в руки возьмите, Маргарита Ивановна.

Маргарита Ивановна. Осторожнее, осторожнее.

Александр Петрович. Вы совсем обезумели. Для чего же вы женщину волоком тащите? Ставьте, ставьте ее на попа.

Серафима Ильинична. Ну, теперь расстегните ее.

Александр Петрович. С удовольствием.

Мария Лукьяновна. Кто здесь?

Александр Петрович. Все свои. Не стесняйтесь, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Где он? Что с ним? Он умер, товарищ Калабушкин?

Александр Петрович. Умереть он не умер, Мария Лукьяновна, но я должен вам честно сказать — собирается.

Мария Лукьяновна. Побежимте к нему.

Александр Петрович. И не пробуйте даже, Мария Лукьяновна, вы все дело изгадите. Он мне сам говорил. Если вы, говорит, мой порог переступите, я у вас, говорит, на глазах застрелюсь.

Серафима Ильинична. Ну а вы?

Александр Петрович. Я и так, я и сяк, и молил, и упрашивал — ничего не подействовало.

Маргарита Ивановна. Здесь приказывать надо, а не упрашивать. Вот пойдите сейчас, заявите в милицию, пусть его арестуют и под суд отдадут.

Александр Петрович. Нет такого закона, Маргарита Ивановна. К жизни суд никого присудить не может. К смерти может, а к жизни нет.

Серафима Ильинична. Где же выход?

Александр Петрович. В трубе, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Как в трубе?

Александр Петрович. Есть такая труба, Серафима Ильинична, труба бе, геликон, или бейный бас, в этом басе весь выход его и спасение.

Мария Лукьяновна. Для чего же, простите, ему труба?

Александр Петрович. Для нажития денег, Мария Лукьяновна. Если эту трубу для него достать, я могу гарантировать, что он не застрелится.

Серафима Ильинична. На какую же сумму такая труба?

Александр Петрович. Полагаю, рублей на пятьсот или более.

Мария Лукьяновна. На пятьсот? Да когда у нас будет пятьсот рублей, он тогда и без этой трубы не застрелится.

Александр Петрович. Это верно, пожалуй, Мария Лукьяновна.

Маргарита Ивановна. Нужно будет моим музыкантам сказать, пусть они ему трубу напрокат спротежируют.

Серафима Ильинична. Неужели у вас музыканты свои?

Александр Петрович. У нее в ресторане, Серафима Ильинична, грандиозный оркестр симфонической музыки.

Маргарита Ивановна. Под названием «Трио свободных художников».

Серафима Ильинична. Ради бога, голубушка, потолкуйте с художниками.

Мария Лукьяновна. Попросите у них.

Серафима Ильинична. И сейчас, не откладывая.

Мария Лукьяновна. Мы поедем к ним вместе, Маргарита Ивановна. Одевайтесь скорей.

Маргарита Ивановна и Мария Лукьяновна уходят в комнату Александра Петровича.

ЯВЛЕНИЕ СЕМНАДЦАТОЕ

Александр Петрович, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Я боюсь, как бы он до трубы не того-с.

Александр Петрович. Раз вы здесь остаетесь, Серафима Ильинична, вы его до трубы отвлекайте от этого.

Серафима Ильинична. Чем же мне отвлекать?

Александр Петрович. Я вам так предложу, Серафима Ильинична. Вы ступайте на полном нахальстве в ту комнату и под видом, что вы ничего не знаете, начинайте рассказывать.

Серафима Ильинична. Что рассказывать?

Александр Петрович. Что-нибудь отвлеченное: про хорошую жизнь, про веселые случаи. Вообще юмористику.

Серафима Ильинична. Я такого не знаю, товарищ Калабушкин.

Александр Петрович. Я не знаю... Придумайте. Зять на карте стоит, Серафима Ильинична, это дело не шуточное.

Расскажите ему анекдоты какие-нибудь, квипрокво или просто забавные шуточки, чтобы он позабылся, отвлекся, рассеялся, а мы тут подоспеем к нему с трубой — и спасли человека, Серафима Ильинична. Ну, идите, идите, не бойтесь, рассказывайте. *(Уходит в свою комнату.)*

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Серафима Ильинична останавливается перед дверью.

Серафима Ильинична. Боже мой, что я буду ему рассказывать? Ну, была не была. *(Уходит в свою комнату.)*

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Входит Семен Семенович. Беспокойно осматривается. Вынимает из кармана револьвер. Вставляет в барабан патроны. Садится за стол. Открывает чернильницу. Отрывает листок бумаги.

Семен Семенович *(пишет)*. В смерти моей...

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТОЕ

Серафима Ильинична выходит из своей комнаты.

Серафима Ильинична. Нету. *(Заметила Семена Семеновича.)* Батюшки! С добрым утром, Семен Семенович. Ох, я случай какой вам сейчас расскажу. Обхохочетесь. Вы про немцев не слышали?

Семен Семенович. Нет. А что?

Серафима Ильинична. Немцы мопса живого скушали.

Семен Семенович. Какие немцы?

Серафима Ильинична. Вот какие — не помню, а только скушали. Это муж мой покойный у нас рассказывал. Еще в мирное время, Семен Семенович. Уж мы все хохотали тогда до ужаса. *(Пауза.)* Мопс — ведь это собака, Семен Семенович.

Семен Семенович. Ну?

Серафима Ильинична. Мопсов люди не кушают.

Семен Семенович. Ну?

Серафима Ильинична. Ну а немцы вот скушали.

Семен Семенович. Ну?

Серафима Ильинична. Все.

Семен Семенович. Что все?

Серафима Ильинична. Боже мой, что я буду ему рассказывать? А то тоже вот случай смешной, вроде этого.

Семен Семенович. Вы бы лучше ушли, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Вы со смеху помрете, Семен Семенович.

Семен Семенович. Не мешайте, я занят. Вы, кажется, видите.

Серафима Ильинична. Нет, вы только послушайте. Можете себе представить. Был в военное время у нас в деревне пленный турок, в плену. Ну, конечно, контуженный. Нашим войском контуженный. Все, бывало, вот так головою трясет. Уморительно. Что тут делать? Придумали. Вот как вечер, сейчас же народ собирается, кто там хлеба, кто студня берет — и к нему. Ну, приходят, на студень, на хлеб показывают, говорят: «Хочешь есть?» Турку до смерти русского студня хочется, а не может по-русскому говорить. Только вскочит, от голоду весь заволнуется и сейчас же вот так головой затрясет. Будто «нет» затрясет. А народ только этого и дожидается. Моментально обратно всю пищу завертывает. Ну, не хочешь — как хочешь, и по домам. Ох, и смеху что было над этим турком. Что вы скажете?

Семен Семенович. Убирайтесь сейчас же ко всем чертям. Понимаете?

Серафима Ильинична. Что вы, что вы, Семен Семенович? А вот тоже был случай, при коронации.

Семен Семенович вскакивает, хватает ручку, бумагу и чернильницу.

Стойте, стойте. Куда вы, Семен Семенович? *(Бежит за ним.)* Александр Благословенный во дворцовом парадном жида прищемил.

Семен Семенович убегает в соседнюю комнату.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Серафима Ильинична одна, перед дверью.

Серафима Ильинична. Не рассеялся. Где же взять мне еще для него юмористики. Боже мой! *(Убегает за ним.)*

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

Из комнаты Александра Петровича выходят: Александр Петрович Калабушкин, Мария Лукьяновна *и* Маргарита Ивановна.

Александр Петрович. Едем, едем скорей, Маргарита Ивановна.

Мария Лукьяновна. А не страшно нам Сеню одного оставлять?

Александр Петрович. Он же с тещей. Не бойтесь, Мария Лукьяновна, я ее научил.

Убегают.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

Из соседней комнаты выскакивает Семен Семенович *с чернильницей, ручкой и бумагой в руках.*

Семен Семенович *(кричит в дверь).* Если вы еще раз мне про мопса расскажете, я с вас шкуру сдеру. Не ходите за мной. Идиотка вы старая. *(Захлопывает дверь. Подходит к столу, расправляет листок бумаги. Дописывает.)* Не винить. Подсекальников.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же комната, что и в первом действии. Все приведено в порядок.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Семен Семенович *восседает на табурете с огромной трубой, надетой через плечо. Перед ним раскрытый самоучитель. В стороне на стульях* Мария Лукьяновна *и* Серафима Ильинична.

Семен Семенович (*читает*). «Глава первая». Под названием «Как играть». «Для играния на бейном басе применяется комбинация из трех пальцев. Первый палец на первый клапан, второй палец на второй клапан, третий палец на третий клапан». Так. «При вдутии получается нота си». *(Дует, снова дует.)* Это что ж за сюрприз за такой получается? Воздух вышел, а звука нет.

Серафима Ильинична. Ну, Мария, теперь держись. Если он в этом басе разочаруется...

Семен Семенович. Стой, стой, стой! Так и есть. Вот глава специального выпуска воздуха под названием «Как дуть». «Для того чтобы правильно выпустить воздух, я, всемирно известный художник звука Теодор Гуго Шульц, предлагаю простой и дешевый способ. Оторвите кусочек вчерашней газеты и положите ее на язык».

Серафима Ильинична. На язык?

Семен Семенович. На язык, Серафима Ильинична. Ну-ка, дайте сюда «Известия».

Серафима Ильинична подбегает с газетой.

Отрывайте.

Мария Лукьяновна. Поменьше, поменьше, мамочка.

Семен Семенович. Кладите теперь, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Что же, вам помогает, Семен Семенович?

Семен Семенович. И е-а е-е о-го-га-е, и-ай-е а-е. А-е, а-е и-ай-е, я-а го-го-ю.

Мария Лукьяновна. Что?

Семен Семенович. У-а.

Мария Лукьяновна. Что?

Семен Семенович. У-а, я го-го-ю.

Мария Лукьяновна. Что ты, Сенечка, говоришь, я, ей-богу, не понимаю.

Семен Семенович *(выплевывает бумажку)*. Дура, я говорю. Понимаешь теперь? Я по-русски сказал вам — читайте дальше. «Оторвите кусочек вчерашней газеты и положите ее на язык». Дальше что?

Мария Лукьяновна. Дальше, Сенечка, сказано (*читает*): «Сплюньте эту газету на пол. Постарайтесь запомнить во время плевания положение вашего рта. Зафиксировав данное положение, дуйте так же, как вы плюете». Все.

Семен Семенович. Прошу тишины и внимания. (*Отрывает кусочек газеты.*) Отойдите в сторонку, Серафима Ильинична. (*Кладет на язык. Сплевывает. Начинает дуть.*) Что за черт! Ни черта.

Серафима Ильинична. Кончен бал. Начинает разочаровываться.

Семен Семенович снова сплевывает. Собирается дуть.

Мария Лукьяновна. Господи. Если ты существуешь на самом деле, ниспошли ему звук.

В этот самый момент комнату оглашает совершенно невероятный рев трубы.

Серафима Ильинична. Я тебе говорила, что существует. Вот пожалуйста, факт налицо.

Семен Семенович. Ну, Мария, бери расчет. Больше ты на работу ходить не будешь.

Мария Лукьяновна. Как же так?

Серафима Ильинична. А на что же мы жить будем?

Семен Семенович. Я заранее все подсчитал и высчитал. Приблизительно двадцать концертов в месяц по пяти с половиною рублей за штуку. Это в год составляет... Одну минуточку. *(Шарит в карманах.)* Где-то здесь у меня подведен итог. (*Вынимает записку.*) Вот он. Слушайте. (*Раскрывает записку. Читает.*) «В смерти мо...» (*Пауза.*) Нет, не то. (*Прячет. Вынимает другую.*) Вот он. Вот. Вот написано. «В год мой заработок выражается в тысяча триста двадцать рублей». Да-с. А вы говорите — на что нам жить.

Серафима Ильинична. Но ведь вы еще даже не научились, Семен Семенович.

Семен Семенович. Для меня научиться теперь, Серафима Ильинична, — раз плюнуть. (*Берет бумажку. Сплевывает. Дует. Труба ревет.*) Слышали? Через эту трубу, Серафима Ильинична, к нам опять возвращается незабвенная жизнь. Нет, ты только подумай, подумай, Машенька, до чего хорошо. Приехать с концерта с хорошим жалованьем, сесть на кушетку в кругу семьи: «Что, полотеры сегодня были?» — «Обязательно были, Семен Семенович». — «А статую, что я приглядел, купили?» — «И статую купили, Семен Семенович». — «Ну, прекрасно, подайте мне гоголь-моголь». Вот это жизнь. Между прочим, я с этой минуты требую, чтобы мне ежедневно давали на третье выше мною упомянутый гоголь-моголь. Гоголь-моголь, во-первых, смягчает грудь, во-вторых, он мне нравится, гоголь-моголь. Поняли?

Мария Лукьяновна. Очень, Сенечка, яйца дороги.

Семен Семенович. Для кого это дороги? И кого это, кроме меня, касается? Кто теперь зарабатывает, ты или я?

Серафима Ильинична. Дело в том...

Семен Семенович. Вы все время мешаете планомерным занятиям. Чем со мной пререкаться, Серафима Ильинична, вы молчали бы лучше и слушали музыку. (*Дует.*) Вообще я просил бы в минуты творчества относительной тишины. (*Читает.*) «Гаммы. Гамма есть пуповина музыки. Одолевши сию пуповину, вы рождаетесь как музыкант».

Ну, сейчас я уже окончательно выучусь. «Для того чтобы правильно выучить гамму, я, всемирно известный художник звука Теодор Гуго Шульц, предлагаю вам самый дешевый способ. Купите самый дешевый ро... (*перевертывает страницу*) ...яль». Как рояль?

Серафима Ильинична, Мария Лукьяновна. Как рояль?

Семен Семенович. Подождите. Постойте. Не может быть. «Предлагаю вам самый дешевый способ. Купите самый дешевый ро... (*пробует, не слиплись ли страницы, перевертывает*) ...яль». Это как же? Позвольте. Зачем же рояль? (*Читает.*) «В примечаниях сказано, как играется гамма. Проиграйте ее на рояле и скопируйте на трубе». Это что же такое, товарищи, делается? Это что же такое? Это кончено, значит. Значит, кончено. Значит... Ой, мерзавец какой! Главное дело, художник звука. Не художник ты, Теодор, а подлец. Сволочь ты... со своей пуповиной. *(Разрывает самоучитель.)* Маша! Машенька! Серафима Ильинична! Ведь рояль-то мне не на что покупать. Что он сделал со мной? Я смотрел на него как на якорь спасения. Я сквозь эту трубу различал свое будущее.

Серафима Ильинична. Успокойтесь. Наплюньте, Семен Семенович.

Семен Семенович. Как же мы будем жить, Серафима Ильинична? Кто же будет теперь зарабатывать, Машенька?

Мария Лукьяновна. Ты не думай об этом, пожалуйста, Сенечка, я одна заработаю.

Серафима Ильинична. Столько времени жили на Машино жалованье и опять проживем.

Семен Семенович. Ах, мы, значит, на Машино жили, по-вашему. Значит, я ни при чем, Серафима Ильинична? Только вы одного не учли, Серафима Ильинична: что она на готовом на всем зарабатывала. Эти чашечки кто покупал, Серафима Ильинична? Это я покупал. Эти блюдечки кто покупал, Серафима Ильинична? Это я покупал. А когда эти блюдечки разобьются, тебе хватит, Мария, на новые блюдечки?

Мария Лукьяновна. Хватит, Сенечка, хватит.

Семен Семенович. Хватит?

Мария Лукьяновна. Хватит.

Семен Семенович (*бросает блюдца на пол и разбивает их*). Ну, посмотрим. А когда эти чашечки разобьются, тебе хватит, Мария, на новые чашечки?

Мария Лукьяновна. Ой, не хватит.

Семен Семенович. Не хватит? Ну, значит, так жить нель-

зя. Значит, мне остается... Уйдите отсюдова. Уходите сейчас же, я вам говорю. Все равно на троих нам не хватит такого жалованья.

Мария Лукьяновна. Что ты, Сенечка, бог с тобой. И на нас, Сеня, хватит и на тебя.

Семен Семенович. Как же может хватить на меня, Мария, если даже на чашечки не хватает?

Мария Лукьяновна. Хватит, Сенечка, хватит.

Семен Семенович. Хватит? *(Разбивает чашки.)* Ну, посмотрим. А когда эта вазочка разобьется, тебе хватит, Мария, на новую вазочку?

Серафима Ильинична. Говори, что не хватит.

Мария Лукьяновна. Не хватит, Сенечка.

Семен Семенович. Ах, не хватит! Тогда уходите отсюдова.

Мария Лукьяновна. Вот убей — не уйду.

Семен Семенович. Не уйдешь?

Мария Лукьяновна. Не уйду.

Семен Семенович. Ну, посмотрим. (*Разбивает вазу.*)

Мария Лукьяновна. Что ж ты, Сенечка, все разобьешь?

Семен Семенович. Разобью.

Мария Лукьяновна. Разобьешь?

Семен Семенович. Разобью.

Мария Лукьяновна. Ну, посмотрим. (*Разбивает зеркало.*)

Семен Семенович. Ты... при мне... при главе... Это что ж возникает такое? Господи. Ради бога, оставьте меня одного. Я вас очень прошу. Я вас очень прошу. Ради бога, оставьте меня. Пожалуйста.

Мария Лукьяновна и Серафима Ильинична уходят в другую комнату. Семен Семенович закрывает за ними дверь.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Семен Семенович один.

Семен Семенович. Все разбито... все чашечки... блюдечки... жизнь... человеческая. Жизнь разбита, а плакать некому. Мир... Вселенная... Человечество... Гроб... и два человека за гробом, вот и все человечество. (*Подходит к столу.*) Столько времени жили на Машино жалованье и опять проживем. (*Открывает ящик.*) Проживем. (*Вынимает револьвер.*) Или нет? (*Вынимает из кармана записку. Кладет на стол.*) Или нет? (*Вскакивает.*) Нет, простите, не

проживем. (*Приставляет револьвер к виску. Взгляд падает на записку. Опускает руку. Берет записку. Читает.*) Вот тебе, Сеня, и гоголь-моголь. (*Зажмуривается. В это время раздается оглушительный стук в дверь. Семен Семенович, пряча револьвер за спину.*) Кто там? Кто?

Дверь открывается, и в комнату входит Аристарх Доминикович Гранд-Скубик.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Семен Семенович с револьвером за спиной и Аристарх Доминикович.

Аристарх Доминикович. Виноват. Я вам, может быть, помешал? Если вы, извиняюсь, здесь что-нибудь делали, ради бога, пожалуйста, продолжайте.

Семен Семенович. Ничего-с. Мне не к спеху. Вы, собственно... Чем могу?

Аристарх Доминикович. А позвольте сначала узнать: с кем имею приятную честь разговаривать?

Семен Семенович. С этим... как его... Подсекальниковым.

Аристарх Доминикович. Очень рад. Разрешите полюбопытствовать: вы не тот Подсекальников, который стреляется?

Семен Семенович. Кто сказал? То есть, нет, я не то сказал. Ну, сейчас арестуют за храненье оружия. Я не тот. Вот ей-богу, не тот.

Аристарх Доминикович. Неужели не тот? Как же так? Вот и адрес и... (*Замечает записку.*) Стойте. (*Берет записку.*) Да вот же написано. (*Читает.*) «В смерти прошу никого не винить». И подписано: «Подсекальников». Это вы Подсекальников?

Семен Семенович. Я. Шесть месяцев принудительных.

Аристарх Доминикович. Ну, вот видите. Так нельзя. Так нельзя, гражданин Подсекальников. Ну, кому это нужно, скажите, пожалуйста, «никого не винить». Вы, напротив, должны обвинять и винить, гражданин Подсекальников. Вы стреляетесь. Чудно. Прекрасно. Стреляйтесь себе на здоровье. Но стреляйтесь, пожалуйста, как общественник. Не забудьте, что вы не один, гражданин Подсекальников. Посмотрите вокруг. Посмотрите на нашу интеллигенцию. Что вы видите? Очень многое. Что вы слышите? Ничего. Почему же вы ничего не слышите? Потому что она молчит. Почему же она молчит? Потому

что ее заставляют молчать. А вот мертвого не заставишь молчать, гражданин Подсекальников. Если мертвый заговорит. В настоящее время, гражданин Подсекальников, то, что может подумать живой, может высказать только мертвый. Я пришел к вам, как к мертвому, гражданин Подсекальников. Я пришел к вам от имени русской интеллигенции.

Семен Семенович. Очень рад познакомиться. Садитесь, пожалуйста.

Аристарх Доминикович. Вы прощаетесь с жизнью, гражданин Подсекальников, в этом пункте вы правы: действительно, жить нельзя. Но ведь кто-нибудь виноват в том, что жить нельзя. Если я не могу говорить об этом, то ведь вы, гражданин Подсекальников, можете. Вам терять теперь нечего. Вам теперь ничего не страшно. Вы свободны теперь, гражданин Подсекальников. Так скажите же честно, открыто и смело, гражданин Подсекальников, вы кого обвиняете?

Семен Семенович. Я?

Аристарх Доминикович. Да.

Семен Семенович. Теодор Гугу Шульца.

Аристарх Доминикович. Это кто-нибудь, верно, из Коминтерна? Без сомнения, и он виноват. Но ведь он не один, гражданин Подсекальников. Вы напрасно его одного обвиняете. Обвиняйте их всех. Я боюсь, вы еще не совсем понимаете, почему вы стреляетесь. Разрешите, я вам объясню.

Семен Семенович. Ради бога. Пожалуйста.

Аристарх Доминикович. Вы хотите погибнуть за правду, гражданин Подсекальников.

Семен Семенович. А вы знаете, это идея.

Аристарх Доминикович. Только правда не ждет, гражданин Подсекальников. Погибайте скорей. Разорвите сейчас же вот эту записочку и пишите другую. Напишите в ней искренне все, что вы думаете. Обвините в ней искренне всех, кого следует. Защитите в ней нас. Защитите интеллигенцию и задайте правительству беспощадный вопрос: почему не использован в деле строительства такой чуткий, лояльный и знающий человек, каковым, безо всякого спора, является Аристарх Доминикович Гранд-Скубик.

Семен Семенович. Кто?

Аристарх Доминикович. Аристарх Доминикович Гранд-Скубик. Через тире.

Семен Семенович. Это кто же такой?

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Это я. И когда, написавши такую записочку, гражданин Подсекальников, вы застрелитесь, вы застрелитесь, как герой. Выстрел ваш — он раздастся на всю Россию. Он разбудит уснувшую совесть страны. Он послужит сигналом для нашей общественности. Имя ваше прольется из уст в уста. Ваша смерть станет лучшею темой для диспутов. Ваш портрет поместят на страницах газет, и вы станете лозунгом, гражданин Подсекальников.

С е м е н С е м е н о в и ч. До чего интересно, Аристарх Доминикович. Дальше. Дальше. Еще, Аристарх Доминикович.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Вся российская интеллигенция соберется у вашего гроба, гражданин Подсекальников. Цвет страны понесет вас отсюда на улицу. Вас завалят венками, гражданин Подсекальников. Катафалк ваш утонет в цветах, и прекрасные лошади в белых попонах повезут вас на кладбище, гражданин Подсекальников.

С е м е н С е м е н о в и ч. Елки-палки. Вот это жизнь!

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Я бы сам застрелился, гражданин Подсекальников, но, к несчастью, не могу. Из-за принципа не могу. (*Смотрит на часы.*) Значит, так мы условимся. Вы составьте конспектик предсмертной записочки... или, может быть, лучше я сам напишу, а вы просто подпишете и застрелитесь.

С е м е н С е м е н о в и ч. Нет, зачем же, я сам.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Вы Пожарский. Вы Минин, гражданин Подсекальников. Вы — титан. Разрешите прижать вас от имени русской интеллигенции. (*Обнимает.*) Я не плакал, когда умерла моя мать. Моя бедная мама, гражданин Подсекальников. А сейчас... А сейчас... (*Рыдая уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

С е м е н С е м е н о в и ч один.

С е м е н С е м е н о в и ч. Пострадаю. Пострадаю за всех. И прекрасные лошади в белых попонах. Обязательно пострадаю. Где бумага? (*Ищет.*) Я сейчас их на чистую воду выведу. Где бумага? Сейчас я их всех обвиню. (*Ищет.*) Ну, попались. Теперь трепещите, голубчики. Я всю правду сейчас напишу. Всю как есть. У меня этой правды хоть пруд пруди. (*Ищет.*) Что за черт! Вот какую устроили жизнь. Правда есть, а бумаги для правды нету. (*Подходит к двери. Открывает ее.*) Ухожу я.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Из двери выбегают *Мария Лукьяновна* *и* *Серафима Ильинична.*

Мария Лукьяновна. Куда?

Семен Семенович. За бумагой. Для правды. Дайте шляпу и рупь, Серафима Ильинична. И потом я хотел тебе, Маша, сказать. Как ты выглядишь. Как ты выглядишь. Так нельзя. Ко мне люди приходят, интеллигенция. Это, Маша, обязывает.

Мария Лукьяновна. Что ж я, Сенечка, делать должна, по-твоему?

Семен Семенович. Приколи себе брошку какую-нибудь или голову вымой на всякий случай. Не забудь, что ты носишь фамилию Подсекальникова. Это все-таки с чем-то сопряжено.

Серафима Ильинична подает ему шляпу и рубль.

Ну, идите, ступайте теперь на кухню.

Мария Лукьяновна и Серафима Ильинична уходят.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Семен Семенович надевает шляпу. Поднимает осколок разбитого зеркала. Смотрится.

Семен Семенович. А действительно что-то есть у Пожарского от меня. И у Минина есть. Но у Минина меньше, чем у Пожарского.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Серафима Ильинична (*высунув голову*). К вам какая-то дама, Семен Семенович.

Семен Семенович. Пусть войдет.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

В комнату входит Клеопатра Максимовна.

Клеопатра Максимовна. Что, мсье Подсекальников— это вы?

Семен Семенович. Вуй, мадам. Лично я.

Клеопатра Максимовна. Познакомьтесь со мной.

(Протягивает руку.) Клеопатра Максимовна. Но вы можете звать меня просто Капочкой.

Семен Семенович. Боже мой!

Клеопатра Максимовна. А теперь, раз мы с вами уже познакомились, я хочу попросить вас о маленьком одолжении.

Семен Семенович. Ради бога. Пожалуйста. Чем могу?

Клеопатра Максимовна. Господин Подсекальников, все равно вы стреляетесь. Будьте ласковы, застрелитесь из-за меня.

Семен Семенович. То есть, как — из-за вас?

Клеопатра Максимовна. Ну, не будьте таким эгоистом, мсье Подсекальников. Застрелитесь из-за меня.

Семен Семенович. К сожалению, не могу. Я уже обещал.

Клеопатра Максимовна. Вы кому обещали? Раисе Филипповне? Ой, зачем же? Да что вы! Мсье Подсекальников. Если вы из-за этой паскуды застрелитесь, то Олег Леонидович бросит меня. Лучше вы застрелитесь из-за меня, и Олег Леонидович бросит ее. Потому что Олег Леонидович — он эстет, а Раиса Филипповна просто сука. Это я заявляю вам, как романтик. Она даже стаканы от страсти грызет. Она хочет, чтоб он целовал ее тело, она хочет сама целовать его тело, только тело, тело и тело. Я, напротив, хочу обожать его душу, я хочу, чтобы он обожал мою душу, только душу, душу и душу. Заступитесь за душу, господин Подсекальников, застрелитесь из-за меня. Возродите любовь. Возродите романтику. И тогда... Сотни девушек соберутся у вашего гроба, мсье Подсекальников, сотни юношей понесут вас на нежных плечах, и прекрасные женщины...

Семен Семенович. В белых попонах.

Клеопатра Максимовна. Что?

Семен Семенович. Извиняюсь, увлекся, Клеопатра Максимовна.

Клеопатра Максимовна. Как? Уже? Вы какой-то безумец, мсье Подсекальников. Нет, нет, нет, не целуйте меня, пожалуйста.

Семен Семенович. Уверяю вас...

Клеопатра Максимовна. Верю, верю. Но ясно, что после этого вы должны отказаться от Раисы Филипповны.

Семен Семенович. Никакой я не видел Раисы Филипповны.

Клеопатра Максимовна. Ах, не видели. Так увиди-

те. Вот увидите, что увидите. Она, может быть, даже сейчас прибежит. Она будет, наверное, вам рассказывать, что все в полном восторге от ее живота. Она вечно и всюду об этом рассказывает. Только это неправда, мсье Подсекальников, у нее совершенно заурядный живот. Уверяю вас. И потом, ведь живот не лицо, сплошь да рядом его абсолютно не видно. Вот лицо... Подойдите сюда. Вы заметили?

Семен Семенович. Нет.

Клеопатра Максимовна. То есть, как это нет? Если здесь незаметно, мсье Подсекальников, что я очень красивая на лицо, то пойдемте сейчас же отсюда ко мне, и вы сразу увидите. У меня над кроватью висит фотография. Обалдеете. Как посмотрите, так воскликнете: «Клеопатра Максимовна — вы красавица».

Семен Семенович. Ну, не может быть?

Клеопатра Максимовна. Уверяю вас. Это прямо стихийно для вас обнаружится. Ну, пойдемте. Идемте, мсье Подсекальников. Вы за кофеем там у меня и напишете.

Семен Семенович. Как — напишете? Что?

Клеопатра Максимовна. Все, что чувствуете. Что я вас раздавила своим обаянием, что вы на взаимность мою не надеетесь и поэтому даже, увы, стреляетесь. Мне смешно вас учить, господин Подсекальников, вы же сами эстет. Вы романтик, не правда ли?

Семен Семенович. Да. Давно.

Клеопатра Максимовна. Ну, вот видите. Так идемте, идемте, мсье Подсекальников.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Входит Мария Лукьяновна. В руках у нее таз с водой, мыло и мочалка.

Клеопатра Максимовна. Все равно вам придется отсюда уйти, здесь сейчас будут пол мыть, мсье Подсекальников.

Мария Лукьяновна. И совсем даже вовсе не пол, а голову.

Клеопатра Максимовна. Я не с вами, голубушка, разговариваю. Это кто же такая вульгарная женщина?

Семен Семенович. Это... Это...

Мария Лукьяновна проходит в следующую комнату.

Кухарка моя, Клеопатра Максимовна.

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Входит С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. *В руках у нее веник и совок.*

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Вы куда же? Сейчас самовар закипит. Может, дамочка чаем у нас побалуется.

С е м е н С е м е н о в и ч. Фу ты, черт! Вот что, Сима. Вы здесь приберите, пожалуйста, а я с дамою кофе поеду пить. Это... мама... кухаркина, Клеопатра Максимовна. Ну, пошли.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

М а р и я Л у к ь я н о в н а и С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Слава богу, все, Машенька, кажется, кончилось. Можешь больше о Сене не беспокоиться.

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Не могу я не беспокоиться. Все равно вот я моюсь, а сама не своя. Столько это здоровья и нервов мне стоило.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Нервы что, вот посуды рублей на двенадцать раскокано. Это да. А стекла-то, стекла. Под столом. Под кроватью. Боже, господи мой. *(Лезет с веником под кровать.)*

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

В комнату входит Е г о р у ш к а. *Осматривается. Никого нет. Из соседней комнаты слышатся бульканье воды и пофыркиванье Марии Лукьяновны. Егорушка на цыпочках подкрадывается к двери и заглядывает в замочную скважину. В это время Серафима Ильинична вылезает из-под кровати.*

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Вы это зачем же, молодой человек, такую порнографию делаете? Там женщина голову или даже еще чего хуже моет, а вы на нее в щель смотрите.

Е г о р у ш к а. Я на нее, Серафима Ильинична, с марксистской точки зрения смотрел, а в этой точке никакой порнографии быть не может.

Серафима Ильинична. Что ж, по-вашему, с этой точки по-другому видать, что ли?

Егорушка. Не только что по-другому, а вовсе наоборот. Я на себе сколько раз проверял. Идешь это, знаете, по бульвару, и идет вам навстречу дамочка. Ну, конечно, у дамочки всякие формы и всякие линии. И такая исходит от нее нестерпимая для глаз красота, что только зажмуришься и задышишь. Но сейчас же себя оборвешь и подумаешь: а взгляну-ка я на нее, Серафима Ильинична, с марксистской точки зрения — и... взглянешь. И что же вы думаете, Серафима Ильинична? Все с нее как рукой снимает, такая из женщины получается гадость, я вам передать не могу. Я на свете теперь ничему не завидую. Я на все с этой точки могут посмотреть. Вот хотите сейчас, Серафима Ильинична, я на вас посмотрю?

Серафима Ильинична. Боже вас упаси.

Егорушка. Все равно посмотрю.

Серафима Ильинична. Караул!

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Серафима Ильинична, Егорушка, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Что случилось?

Серафима Ильинична. Егорка до точки дошел.

Мария Лукьяновна. Что ты, мамочка, до какой?

Егорушка. До марксистской, Мария Лукьяновна. Здравствуйте.

Мария Лукьяновна. Вы по делу, Егорушка, или так?

Егорушка. Я насчет запятой к вам, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Как — насчет запятой?

Егорушка. Я, Мария Лукьяновна, стал писателем. Написал для газеты одно сочинение; только вот запятые не знаю где ставятся.

Мария Лукьяновна. Поздравляю. А свадьба когда же, Егорушка?

Егорушка. Почему это свадьба, Мария Лукьяновна?

Мария Лукьяновна. Ну, раз стали писателем, значит, влюбились. Значит, муза у вас появилась, Егорушка.

Егорушка. Сознаюсь, появилась, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Кто же, кто же она? Как же звать-то, Егорушка?

Егорушка. Музу?

Мария Лукьяновна. Да.

Е г о р у ш к а. Александр Петрович Калабушкин.

С е р а ф и м а   И л ь и н и ч н а. Здравствуйте. Очумел.

Е г о р у ш к а. Сознаюсь, очумел, Серафима Ильинична. Отродясь я писателем быть не готовился, но как только увидел его — конец. До того он меня вдохновляет, Мария Лукьяновна, что рука прямо в ручку сама вгрызается и все пишет, все пишет, все пишет, все пишет.

С е р а ф и м а   И л ь и н и ч н а. Чем же он вдохновляет тебя, Егорушка?

Е г о р у ш к а. Эротизьмом своим, Серафима Ильинична. Я в газету об этом написал.

М а р и я   Л у к ь я н о в н а. Что же вы написали такое, Егорушка?

Е г о р у ш к а. Если вы запятую мне после поставите, я могу прочитать. Начинается так. (*Читает.*) «Гражданину редактору нашей газеты от курьера советского учреждения. Ученые доказали, что на солнце бывают пятна. Таким пятном в половом отношении является Александр Петрович Калабушкин, содержатель весов, силомера и тира в летнем саду «Красный Бомонд». Силомер для курьеров не имеет значения, потому что мы силу свою измерили на гражданской войне за свободу трудящихся; что касается тира, то тир закрыт и все лето не открывается. Тир закрыт, а курьеры хотят стрелять. Между тем, Александр Петрович Калабушкин все вечернее время проводит в отсутствии и сидит в ресторане, как наглый самец, с Маргаритой Ивановной Пересветовой. Пусть редактор своею железной рукой вырвет с корнем его половую распущенность». А под этим подписано: «Тридцать пять тысяч курьеров».

М а р и я   Л у к ь я н о в н а. Неужели же тридцать пять тысяч подписывало?

Е г о р у ш к а. Нет, подписывал я один.

С е р а ф и м а   И л ь и н и ч н а. Так зачем же вы тридцать пять тысяч курьеров подписываете?

Е г о р у ш к а. Это мой псевдоним, Серафима Ильинична.

С е р а ф и м а   И л ь и н и ч н а. Вы совсем очумели, Егор Тимофеевич. Как вам только не совестно. Ни с того ни с сего человека подводите.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

В комнату вбегают А л е к с а н д р   П е т р о в и ч и М а р г а р и т а   И в а н о в н а.

А л е к с а н д р   П е т р о в и ч. Что, супруг ваш, Мария Лукьяновна, здесь?

Мария Лукьяновна. Как вы кстати. Скорее, товарищ Калабушкин. Вот Егор. Потолкуйте вы с ним, пожалуйста.

Александр Петрович. Да. В чем дело, Егор Тимофеевич?

Егорушка. Дело? Дело вот в чем, товарищ Калабушкин. «И сидит в ресторане, как наглый самец». Запятая, по-вашему, где полагается?

Александр Петрович. Перед как.

Егорушка. Перед как. Ну, мерси вам. Бегу в редакцию. *(Убегает.)*

ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ

Мария Лукьяновна, Серафима Ильинична, Александр Петрович, Маргарита Ивановна.

Мария Лукьяновна. Что вы сделали? Что вы сделали? Вы сейчас человеку неграмотность ликвидировали. А на что? На свою, Александр Петрович, голову. Разве вы, Александр Петрович, не знаете, кто такой этот наглый сидящий самец?

Александр Петрович. Нет. А кто?

Мария Лукьяновна. Вы, и больше никто иное.

Александр Петрович. Я?

Маргарита Ивановна. Пожалуйста, не прикидывайся. Сознавайся, с какою ты шлюхой сидел.

Александр Петрович. Да, наверно, с тобой, Маргарита Ивановна.

Серафима Ильинична. С вами, с вами.

Мария Лукьяновна. Так в точности там и написано. И про вас, и про тир, Маргарита Ивановна.

Александр Петрович. Догоните его. Возвратите его. И скажите, что тир непременно откроется. Ну, бегите, бегите, а то не догоните!

Мария Лукьяновна и Серафима Ильинична убегают.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ

Александр Петрович, Маргарита Ивановна.

Александр Петрович. Что ты сделаешь?

Маргарита Ивановна. Все устроится, не тужи. Я в обиду тебя не дам. Ну, пойдем, побеседуем о покойнице.

Уходят в комнату Калабушкина.

ЯВЛЕНИЕ СЕМНАДЦАТОЕ

Входит Никифор Арсентьевич Пугачев, мясник.

Пугачев. Вот так раз — никого.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Входит Виктор Викторович, писатель.

Виктор Викторович. Гражданин Подсекальников — это вы?

Пугачев. Нет, я сам его жду.

Виктор Викторович. Вот что. Так-с.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Входит отец Елпидий, священник.

Отец Елпидий. Виноват, Подсекальников — это вы?

Виктор Викторович. Нет, не я.

Отец Елпидий. Значит, вы?

Пугачев. Тоже нет.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТОЕ

Входит Аристарх Доминикович Гранд-Скубик.

Отец Елпидий. Вот, наверное, он. Подсекальников — это вы?

Аристарх Доминикович. Что вы, нет.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Александр Петрович выходит из своей комнаты. Все бросаются к нему.

Аристарх Доминикович. Александр Петрович!

Пугачев. Товарищ Калабушкин!

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

В комнату вихрем влетает Раиса Филипповна.

Раиса Филипповна. Вот вы где мне попались, товарищ Калабушкин. Отдавайте сейчас же пятнадцать рублей.

Александр Петрович. Вы зачем же при людях, Раиса Филипповна?

Раиса Филипповна. А зачем же вы шахеры-махеры делаете? Вы меня обманули, товарищ Калабушкин. Вы надули меня со своим Подсекальниковым. Для чего я дала вам пятнадцать рублей? Чтобы он из-за этой паскуды застреливался? Вы мне что обещали, товарищ Калабушкин? Вы его для меня обещали использовать, а его Клеопатра Максимовна пользует.

Виктор Викторович. Виноват! Как такое — Клеопатра Максимовна? Вы же мне обещали, товарищ Калабушкин.

Отец Елпидий. Вы ему обещали, товарищ Калабушкин? А за что же я деньги тогда заплатил?

Александр Петрович. А скажите, за что вы, товарищи, платите, если вы покупаете лотерейный билет? За судьбу. За участие в риске, товарищи. Так и здесь, в данном случае с Подсекальниковым. Незабвенный покойник пока еще жив, а предсмертных записок большое количество. Кроме вас заплатило немало желающих. Например, вот такие записки составлены. «Умираю, как жертва национальности, затравили жиды». «Жить не в силах по подлости фининспектора». «В смерти прошу никого не винить, кроме нашей любимой советской власти». И так далее, и так далее. Все записочки будут ему предложены, а какую из них он, товарищи, выберет — я сказать не могу.

Аристарх Доминикович. Между прочим, он выбрал уже, товарищи. Он стреляется в пользу интеллигенции. Я с ним только что лично об этом беседовал.

Александр Петрович. Я считаю, что это нахальство, Аристарх Доминикович. Вы должны были действовать через меня, так сказать, наравне с остальными клиентами.

Аристарх Доминикович. Отыщите клиентам другого покойника — пусть они подождут.

Александр Петрович. Подождите и вы.

Аристарх Доминикович. Что касается русской интеллигенции, то она больше ждать не в силах.

Пугачев. А торговля, по-вашему, в силах, товарищи?

Виктор Викторович. А святое искусство?

Отец Елпидий. А наша религия?

Раиса Филипповна. А любовь? Ведь сейчас наступила немая любовь. В настоящее время мужчины в минуты любви совершенно не разговаривают, только сопят. Уверяю вас. Только сопят. Я прошу вас об этом подумать, товарищи.

Аристарх Доминикович. Нет, вы лучше подумайте,

дорогие товарищи, что такое есть наша интеллигенция. В настоящее время интеллигенция — это белая рабыня в гареме пролетариата.

Пугачев. В таком случае в настоящее время торговля — это черная рабыня в гареме пролетариата.

Виктор Викторович. В таком случае в настоящее время искусство — это красная рабыня в гареме пролетариата.

Пугачев. Что вы все говорите — искусство, искусство. В настоящее время торговля тоже искусство.

Виктор Викторович. А что вы все говорите — торговля, торговля. В настоящее время искусство тоже торговля. Ведь у нас, у писателей, музыкантская жизнь. Мы сидим в государстве за отдельным столом и все время играем туш. Туш гостям, туш хозяевам. Я хочу быть Толстым, а не барабанщиком.

Аристарх Доминикович. Мы хотим, чтобы к нам хоть немного прислушались. Чтобы с нами считались, дорогие товарищи.

Отец Елпидий. Мы должны завоевать молодежь.

Аристарх Доминикович. Да, но чем?

Виктор Викторович. Чем? Идеями.

Аристарх Доминикович. Но припомните, как это раньше делалось. Раньше люди имели идею и хотели за нее умирать. В настоящее время люди, которые хотят умирать, не имеют идеи, а люди, которые имеют идею, не хотят умирать. С этим надо бороться. Теперь больше, чем когда бы то ни было, нам нужны идеологические покойники.

Отец Елпидий. Пусть покойник льет воду на нашу мельницу.

Пугачев. Вы хотите сказать — на нашу.

Виктор Викторович. Да, на нашу, но не на вашу.

Аристарх Доминикович. Почему же на вашу, а не на нашу?

Виктор Викторович. Потому что на нашу, а не на вашу.

Отец Елпидий. Нет, на нашу.

Пугачев. Нет, на нашу.

Александр Петрович. Тише, тише, товарищи. Вы же все с одной мельницы, что вы спорите. Вы бы лучше его сообща использовали.

Раиса Филипповна. Очень мало на всех одного покойника.

Виктор Викторович. Нам не важен покойник как таковой. Важно то, что останется от покойника.

Пугачев. Ничего от покойника не останется.

Виктор Викторович. Нет, останется.

Пугачев. Что ж останется?

Виктор Викторович. Червячок. Вот в чем сила, товарищи. Вечный труженик, червячок. Червячок поползет и начнет подтачивать.

Пугачев. Что подтачивать?

Виктор Викторович. Пусть начнет со слабейшего. Вы случайно не знаете Федю Питунина?

Аристарх Доминикович. Кто такой?

Виктор Викторович. Замечательный тип. Положительный тип. Но с какой-то такой грустнотцой, товарищи. Нужно будет в него червячка заронить. Одного червячка. А вы слышали, как червяки размножаются?

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

Входит Семен Семенович.

Семен Семенович. Вы ко мне?

Аристарх Доминикович. Эти люди узнали о вашем прекрасном решении, гражданин Подсекальников, и пришли к вам, чтобы выразить свой восторг.

Пугачев. Вы последняя наша надежда, Семен Семенович.

Отец Елпидий. Вы сподвижник. Вы мученик.

Виктор Викторович. Вы герой.

Раиса Филипповна. Вы мой самый любимый герой современности.

Семен Семенович. Что вы, право...

Раиса Филипповна. Не скромничайте, вы герой.

Аристарх Доминикович. Вы когда же решили стреляться, Семен Семенович?

Семен Семенович. Я еще не решил.

Раиса Филипповна. Ради бога, не скромничайте.

Аристарх Доминикович. Скажем, завтра в двенадцать часов вас устраивает?

Семен Семенович. Завтра?

Аристарх Доминикович. Отложите до завтра, Семен Семенович.

Отец Елпидий. Мы устроим вам проводы.

Пугачев. Мы закатим банкет вам, Семен Семенович.

Виктор Викторович. Мы вас чествовать будем, гражданин Подсекальников.

Аристарх Доминикович. Завтра в десять часов вас устраивает?

Семен Семенович. Завтра в десять?

Аристарх Доминикович. Банкет.

Семен Семенович. Ах, банкет... да, устраивает.

Аристарх Доминикович. Значит, так мы условимся. Завтра в десять часов начинаются проводы, ну а ровно в двенадцать вы тронетесь в путь.

Семен Семенович. В путь? Куда?

Аристарх Доминикович. Затрудняюсь сказать. В никуда... в неизвестное... Будем ждать...

Семен Семенович. Я дороги не знаю, дорогие товарищи.

Аристарх Доминикович. Мы заедем за вами, Семен Семенович. Ну, пока.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ

Семен Семенович один.

Семен Семенович. Завтра в путь. Надо вещи собрать. Портсигар... это брату отправлю... в Елец. И пальто... тоже брату... демисезонное... и штаны полосатые... Нет, штаны я, пожалуй, надену сам... на банкет. На банкет хорошо полосатые.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ

Серафима Ильинична и Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Фу, запарились. Еле-еле догнали Егор Тимофеича.

Семен Семенович. Вот разгладьте штаны и заштопайте дырочку. Я их завтра надену, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Для чего же задаром штаны трепать? Вы куда в них пойдете, Семен Семенович?

Семен Семенович. В это... я... я на место устраиваюсь.

Мария Лукьяновна. Что ты, Сеня? Когда?

Семен Семенович. Завтра ровно в двенадцать часов.

Мария Лукьяновна. Наконец-то. Какое же место? Временное?

Семен Семенович. Нет, как будто бы навсегда.

Мария Лукьяновна. Мама, ставь утюги. Мы сейчас их и выгладим и заштопаем.

Мария Лукьяновна и Серафима Ильинична со штанами убегают.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ

Семен Семенович один.

Семен Семенович. Завтра ровно в двенадцать часов. Если ровно в двенадцать часов, что же будет со мной половина первого? Даже пять минут первого? Что? Кто же может ответить на этот вопрос? Кто?

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ

Входят старушка и молодой человек. У молодого человека в руках сундучок и узел.

Старушка. Ничего, если он посидит у вас?

Семен Семенович. Кто?

Старушка. Вот племянничек к тетке Анисье приехал. А у тетки Анисьи-то дверь на замке. Вот пускай он минутку у вас посидит, а я живо за ихнею тетушкой сбегаю. Он мешать вам не будет, он тихой, Семен Семенович, из провинции.

Семен Семенович. Пусть сидит.

Старушка уходит. Молодой человек садится.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЕ

Семен Семенович и молодой человек. Пауза.

Семен Семенович. Как вы думаете, молодой человек? Ради бога, не перебивайте меня, вы сначала подумайте. Вот представьте, что завтра в двенадцать часов вы берете своей рукой револьвер. Ради бога, не перебивайте меня. Хорошо. Предположим, что вы берете... и вставляете дуло в рот. Нет, вставляете. Хорошо. Предположим, что вы вставляете. Вот вставляете. Вставили. И как только вы вставили, возникает секунда. Подойдемте к секунде по-философски. Что такое секунда? Тик-так. Да, тик-так. И стоит между тиком и таком стена. Да, стена, то есть дуло револьвера. Понимаете? Так вот дуло. Здесь тик. Здесь так. И вот тик, молодой человек, это еще все, а вот так, молодой человек, это уже ничего. Ни-че-го. Понимаете? Почему? Потому что тут есть собачка. Подойдите к собачке по-философски. Вот подходите. Подошли. Нажимаете. И тогда раздается пиф-паф. И вот пиф — это еще тик, а вот паф — это уже так. И вот все, что касается тика и пифа, я понимаю, а вот все, что касается

така и пафа, — совершенно не понимаю. Тик — и вот я еще и с собой, и с женою, и с тещею, с солнцем, с воздухом и водой, это я понимаю. Так — и вот я уже без жены... хотя я без жены — это я понимаю тоже, я без тещи... ну, это я даже совсем хорошо понимаю, но вот я без себя — это я совершенно не понимаю. Как же я без себя? Понимаете, я? Лично я. Подсекальников. Че-ло-век. Подойдем к человеку по-философски. Дарвин нам доказал на языке сухих цифр, что человек есть клетка. Ради бога, не перебивайте меня. Человек есть клетка. И томится в этой клетке душа. Это я понимаю. Вы стреляете, разбиваете выстрелом клетку, и тогда из нее вылетает душа. Вылетает. Летит. Ну, конечно, летит и кричит: «Осанна! Осанна!» Ну, конечно, ее подзывает бог. Спрашивает: «Ты чья»? — «Подсекальникова». — «Ты страдала?» — «Я страдала». — «Ну, пойди же попляши». И душа начинает плясать и петь. (*Поет.*) «Слава в вышних богу и на земле мир и в человецех благоволение». Это я понимаю. Ну а если клетка пустая? Если души нет? Что тогда? Как тогда? Как, по-вашему? Есть загробная жизнь или нет? Я вас спрашиваю? (*Трясет его.*) Я вас спрашиваю — есть или нет? Есть или нет? Отвечайте мне. Отвечайте.

Входит старушка.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТОЕ

Семен Семенович, старушка, молодой человек.

Старушка. Ну, спасибо, Семен Семенович. Вот я ключик достала от комнаты. А то он у них глухонемой, приехал, а сказать ничего не может. Ну, спасибо, спасибо.

Уходят.

Семен Семенович. Значит, завтра в двенадцать часов.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Ресторан под открытым небом в летнем саду «Красный Бомонд». За столом — Калабушкин, Гранд-Скубик, Пугачев, Виктор Викторович, отец Елпидий, Степан Васильевич Пересветов, Маргарита Ивановна Пересветова, Клеопатра Максимовна, Раиса Фи-

липповна, Зинка Падеспань, Груня. На скамьях, возле тира. — хор цыган. Цыгане поют здравицу Подсекальникову. Семен Семенович опутан серпантином и обсыпан конфетти.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Цыгане (*поют*).

«К нам приехал наш родимый
Семен Семеныч дорогой.
Сеня, Сеня, Сеня,
Сеня, Сеня, Сеня.
Сеня, Сеня, пей до дна.
Сеня, Сеня, пей до дна».

Цыганка подает Семену Семеновичу бокал вина на перевернутой гитаре.
Аплодисменты.

Пей до дна, пей до дна, пей до дна, пей до дна.

Семен Семенович выпивает вино, после чего вдребезги разбивает бокал. Гости аплодируют.

Пугачев. Вот гусар! Вот лихач! Вот действительно, это да!

Маргарита Ивановна. Вот за это люблю вас, Семен Семенович. Костя! Костенька! Костенька, черт!

Подбегает официант.

Запиши за бокал девяносто копеек. Пейте! Пейте! Вы что же, Семен Семенович?

Семен Семенович. Сколько времени? А?

Маргарита Ивановна. До двенадцати долго, Семен Семенович.

Семен Семенович. Долго?

Маргарита Ивановна. Долго, Семен Семенович. Вы не думайте. Пейте, Семен Семенович.

Отец Елпидий (*наклонившись к Груне*). Раз пошел Пушкин в баню...

Груня. Вы про Пушкина мне не рассказывайте, я похабщины не люблю.

Семен Семенович. Человек!

Второй официант. Чего извольите-с?

Семен Семенович. Сколько времени, а?

Второй официант. Полагаю, что скоро двенадцать, Семен Семенович.

Семен Семенович. Скоро?

Второй официант. Скоро, Семен Семенович.

Отец Елпидий (*наклонившись к Раисе Филипповне*). Раз пошел Пушкин в баню...

Раиса Филипповна начинает ржать.

Раиса Филипповна (*сквозь ржанье*). Фу, бессовестный. Ой, не могу. Я сейчас так рельефно себе представила... Ну?

Отец Елпидий. Ну, пришел Пушкин в баню...

Аристарх Доминикович. Уважаемое собрание. Мы сейчас провожаем Семена Семеновича, если можно так выразиться, в лучший мир. В мир, откуда не возвращаются.

Степан Васильевич. За границу, наверно?

Аристарх Доминикович. Нет, подальше, Степан Васильевич.

Степан Васильевич. Пожелаю приятного путешествия.

Аристарх Доминикович. Вы зачем же перебиваете, гражданин!

Голоса. Тише... Тише...

Наступает мертвая тишина.

Отец Елпидий. Ну, Пушкин снимает подштанники.

Раиса Филипповна начинает ржать.

Голоса. Тише... Тише...

Раиса Филипповна (*ржа*). Я сейчас так рельефно себе представляю. Ну?

Аристарх Доминикович. Любимый Семен Семенович. Вы избрали прекрасный и правильный путь. Убежденно и смело идите своей дорогой, и за вами пойдут другие.

Раиса Филипповна (*сквозь ржанье*). Ну, а банщица что?

Аристарх Доминикович. Много буйных, горячих и юных голов повернутся в открытую вами сторону, и тогда зарыдают над ними отцы, и тогда закричат над могилами матери, и тогда содрогнется великая родина, и раскроются настежь ворота Кремля, и к ним выйдет наше правительство. И правитель протянет свою руку купцу, и купец свою руку протянет рабочему, и протянет рабочий свою руку заводчику, и заводчик протянет свою руку крестьянину, и крестьянин протянет свою руку помещику, и помещик протянет свою руку к своему поместью, и свое поместье про... нет, хотя на своем поместье можно будет остановиться.

Отец Елпидий. Ну, а Пушкин ей в рифму на букву «дэ»...

Аристарх Доминикович. Честь и слава вам, милый Семен Семенович. Ура!

Все. Уррра-а-а...

Семен Семенович. Дорогие присутствующие...

Голоса. Тсссс...

Александр Петрович. Прошу тишины и внимания.

Наступает мертвая тишина.

Вот теперь говорите, Семен Семенович.

Семен Семенович. Сколько времени? А?

Маргарита Ивановна. Вы не думайте, пейте, Семен Семенович.

Пугачев. Я почти что не критик, Аристарх Доминикович, я мясник. Но я должен отметить, Аристарх Доминикович, что вы чудно изволили говорить. Я считаю, что будет прекрасно, Аристарх Доминикович, если наше правительство протянет руки.

Аристарх Доминикович. Я считаю, что будет еще прекраснее, если наше правительство протянет ноги.

Пугачев. Хучь бы руки покамест, Аристарх Доминикович.

Степан Васильевич. Вы меня извините, я раньше не знал, вы сегодня в двенадцать часов стреляетесь. Разрешите поэтому выпить за ваше здоровье.

Семен Семенович. А сейчас сколько времени?

Маргарита Ивановна. Вы не думайте, пейте, Семен Семенович.

Зинка Падеспань. Господа кавалеры, проявите себя. Предложите чего-нибудь очень веселого.

Отец Елпидий. Предлагаю собравшимся крикнуть «ура».

Виктор Викторович. Все!

Все. Уррра-а-а...

Александр Петрович. Человеки! Шампанского!

Пугачев. Ну-ка хором, за десять рублей, про душу.

Цыгане.

«Ой, матушка, скушно мне,
Сударыня, грустно мне».

Отец Елпидий. Хоп!

Александр Петрович. Чеши!

Виктор Викторович. Шевели!

Отец Елпидий. Вот, действительно, в этом есть.

Пугачев. До чего вы, родные, меня растрогали.

Аристарх Доминикович. Я не плакал, когда умерла моя мать, моя бедная мама, дорогие товарищи. А сейчас... А сейчас... (*Рыдает.*)

Раиса Филипповна. Я сейчас так рельефно себе пред-

ставила: диктатура, республика, революция... А кому это нужно, скажите пожалуйста?

Виктор Викторович. Как — кому? Разве можно так ставить вопрос? Я не мыслю себя без советской республики. Я почти что согласен со всем, что в ней делается. Я хочу только маленькую добавочку. Я хочу, чтоб в дохе, да в степи, да на розвальнях, да под звон колокольный у светлой заутрени, заломив на затылок седого бобра, весь в цыганах, обнявшись с любимой собакой, мерить версты своей обездоленной родины. Я хочу, чтобы лопались струны гитар, чтобы плакал ямщик в домотканую варежку, чтобы выбросить шапку, упасть на сугроб, и молиться и клясть, сквернословить и каяться, а потом опрокинуть холодную стопочку да присвистнуть, да ухнуть на всю вселенную и лететь... да по-нашему, да по-русскому, чтоб душа вырывалась к чертовой матери, чтоб вертелась земля, как волчок, под полозьями, чтобы лошади птицей над полем распластывались. Эх вы, лошади, лошади,— что за лошади! И вот тройка не тройка уже, а Русь, и несется она, вдохновенная богом. Русь, куда же несешься ты? Дай ответ.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Входит Егор Тимофеевич.

Егорушка. Прямо в милицию, будьте уверены.

Виктор Викторович. Как в милицию? Почему?

Егорушка. Потому что так ездить не полагается. Ездить можно согласно постановлению не быстрее пятидесяти верст в час.

Виктор Викторович. Но ведь это метафора, вдохновение.

Егорушка. Разрешите мне вам преподать совет: вдохновляйтесь согласно постановлениям. Что же, тир открывается или нет?

Александр Петрович. Из-за вас вся задержка, Егор Тимофеевич, ждали, ждали, почти что совсем отчаялись.

Маргарита Ивановна. Осчастливьте, стаканчик, Егор Тимофеевич.

Егорушка. Совершенно не пью.

Александр Петрович. Почему ж вы не пьете, Егор Тимофеевич?

Егорушка. Очень страшно приучиваться.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Да чего же здесь страшного? Вы попробуйте.

Е г о р у ш к а. Нет, боюсь.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Да чего ж вы боитесь, Егор Тимофеевич?

Е г о р у ш к а. Как чего? Может так получиться, что только приучишься, хвать — наступит социализм, а при социализме вина не будет. Вот как хочешь тогда и выкручивайся.

М а р г а р и т а И в а н о в н а. Только рюмку, всего лишь, одну лишь, за дам.

Е г о р у ш к а. Между прочим, при социализме и дам не будет.

П у г а ч е в. Ерунда-с. Человеку без дамочки не прожить.

Е г о р у ш к а. Между прочим, при социализме и человека не будет.

В и к т о р В и к т о р о в и ч. Как не будет? А что же будет?

Е г о р у ш к а. Массы, массы и массы. Огромная масса масс.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Вот за массы и выпейте.

Е г о р у ш к а. Ну, за массы куда ни шло.

П у г а ч е в. Наливайте.

О т е ц Е л п и д и й. Покрепче.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Затягивай, Пашенька.

Ц ы г а н е (*поют*).

«К нам приехал наш родимый
Егор Тимофеич дорогой.
Жоржик, Жоржик, Жоржик,
Жоржик, Жоржик, Жоржик.
Жоржик, Жоржик, пей до дна.
Жоржик, пей до дна».

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Как-с находите?

Е г о р у ш к а. Ничего. Я люблю, когда мне про меня поют, а то нынче другие ерундой занимаются.

В и к т о р В и к т о р о в и ч. Это, собственно, кто?

Е г о р у ш к а. Да, к примеру, хоть вы. Вот скажите, писатель, об чем вы пишете?

В и к т о р В и к т о р о в и ч. Обо всем.

Е г о р у ш к а. Эка невидаль — обо всем. Обо всем и Толстой писал. Это нас не захватывает. Я курьер и хочу про курьеров читать. Вот что. Поняли?

В и к т о р В и к т о р о в и ч. А вот я про литейщиков написал.

Е г о р у ш к а. Ну, пускай вас литейщики и читают. А курьеров литейщики не захватывают. Я опять заявляю: я курьер и хочу про курьеров читать, понимаете? Что вы скажете? Как, по-вашему?

С е м е н С е м е н о в и ч. А скажите, по-вашему как, Егорушка, есть загробная жизнь или нет?

Егорушка. В настоящее время возможно что есть, но при социализме не будет. Это я гарантирую.

Маргарита Ивановна. Что ж вы встали? Идите сюда. Присаживайтесь.

Клеопатра Максимовна. Познакомьтесь со мной — Клеопатра Максимовна.

Раиса Филипповна (*за столом, соседу*). Мне Олег Леонидович прямо сказал: «У меня твой прекрасный живот, Раиса, не выходит из головы».

Александр Петрович. За здоровьице массы, Егор Тимофеевич.

Егорушка. Не могу отказаться. Всегда готов.

Груня (*соседу*). Ну, конечно, я ей, как сестра, говорю: «Ну зачем, говорю, ты к нему пойдешь? Пять рублей заработаешь, двадцать пролечишь».

Александр Петрович. За здоровьице массы, Егор Тимофеевич.

Егорушка. Не могу... отказаться. Всегда готов.

Маргарита Ивановна. Вы не ешьте, вы пейте, Семен Семенович.

Отец Елпидий. Первая за дам.

Зинка Падеспань. Мерси, батюшка.

Клеопатра Максимовна. Вы не видели жизни, Егор Тимофеевич. Есть другая, прекрасная, чудная жизнь. Жизнь с бельем, с обстановкой, мехами, косметикой. Неужели, сознайтесь, Егор Тимофеевич, вас отсюда не тянет, ну, скажем, в Париж?

Егорушка. Сознаюсь, Клеопатра Максимовна, тянет. Я стал деньги от этого даже копить.

Клеопатра Максимовна. На поездку?

Егорушка. На башню, Клеопатра Максимовна.

Клеопатра Максимовна. На какую же башню?

Егорушка. На очень высокую.

Клеопатра Максимовна. Для чего же вам башня, Егор Тимофеевич?

Егорушка. То есть, как для чего? Вы представьте, что башня уже построена. И как только затянет меня в Париж, я сейчас же залезаю на эту башню и смотрю на Париж, Клеопатра Максимовна, с марксистской точки зрения.

Клеопатра Максимовна. Ну, и что?

Егорушка. Ну, и жить не захочется в этом Париже.

Клеопатра Максимовна. Почему?

Егорушка. Вам меня не понять, Клеопатра Максимовна, потому что вы женщина потустороннего класса.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Как же так, извиняюсь, потустороннего? А позвольте спросить вас, Егор Тимофеевич: кто же сделал, по-вашему, революцию?

Е г о р у ш к а. Революцию? Я. То есть мы.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Вы сужаете тему, Егор Тимофеевич. Разрешите, я вам поясню свою мысль аллегорией.

Е г о р у ш к а. Не могу отказаться. Всегда готов.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Так сказать, аллегорией из звериного быта домашних животных.

В с е. Просим!.. Просим!

М а р г а р и т а И в а н о в н а. Вы не слушайте, пейте, Семен Семенович.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Под одну сердобольную курицу подложили утиные яйца. Много лет она их высиживала. Много лет согревала своим теплом, наконец высидела. Утки вылупились из яиц, с ликованием вылезли из-под курицы, ухватили ее за шиворот и потащили к реке. «Я ваша мама, — вскричала курица, — я сидела на вас. Что вы делаете?» «Плыви», — заревели утки. Понимаете аллегорию?

Г о л о с а. Чтой-то нет.

— Не совсем.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Кто, по-вашему, эта курица? Это наша интеллигенция. Кто, по-вашему, эти яйца? Яйца эти — пролетариат. Много лет просидела интеллигенция на пролетариате, много лет просидела она на нем. Все высиживала, все высиживала, наконец высидела. Пролетарии вылупились из яиц. Ухватили интеллигенцию и потащили к реке. «Я ваша мама, — вскричала интеллигенция. — Я сидела на вас. Что вы делаете?» «Плыви», — заревели утки. «Я не плаваю». — «Ну, лети». «Разве курица птица?» — сказала интеллигенция. «Ну, сиди». И действительно посадили. Вот мой шурин сидит уже пятый год. Понимаете аллегорию?

З и н к а П а д е с п а н ь. Что же здесь не понять? Он казенные деньги растратил, наверное.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Деньги — это деталь. Вы скажите, за что же мы их высиживали? Знать бы раньше, так мы бы из этих яиц... Что бы вы, гражданин Подсекальников, сделали?

С е м е н С е м е н о в и ч. Гоголь-моголь.

А р и с т а р х Д о м и н и к о в и ч. Вы гений, Семен Семенович. Золотые слова.

Г р у н я. Вы о чем заскучали, гражданин Подсекальников?

С е м е н С е м е н о в и ч. Вот скажите вы мне, дорогие товари-

щи, можете ли вы понимать суть, и если вы можете ее понимать, то скажите вы мне, дорогие товарищи, есть загробная жизнь или нет?

Александр Петрович. Про загробную жизнь вы у батюшки спрашивайте. Это их специальность.

Отец Елпидий. Как прикажете отвечать: по религии или по совести?

Семен Семенович. А какая же разница?

Отец Елпидий. Ко-лос-саль-на-я. Или можно еще по науке сказать.

Семен Семенович. Мне по-верному, батюшка.

Отец Елпидий. По религии — есть. По науке — нету. А по совести — никому не известно.

Семен Семенович. Никому? Значит, нечего даже и спрашивать?

Пугачев. А зачем же вам спрашивать? Вот чудак. Вы же сами минут через тридцать узнаете.

Семен Семенович. Через тридцать? Так, значит, сейчас половина двенадцатого? Как... Уже половина двенадцатого?

Маргарита Ивановна. Вы не думайте, пейте, Семен Семенович.

Семен Семенович. Неужели уже половина двенадцатого? Половина двена... Отпевайте меня, дорогие товарищи. Пойте, милые. Пойте, сволочи.

Цыгане гаркают хоровую.

Пострадаю за всех. Пострадаю за вас.

Цыгане. Эх, раз! Еще раз!

Семен Семенович. Вот когда наступила, товарищи, жизнь. Наступила за тридцать минут до смерти.

Егорушка. За здоровьице масс!

Цыгане. Эх, раз! Еще раз!

Семен Семенович. Массы! Слушайте Подсекальникова! Я сейчас умираю. А кто виноват? Виноваты вожди, дорогие товарищи. Подойдите вплотную к любому вождю и спросите его: «Что вы сделали для Подсекальникова?» И он вам не ответит на этот вопрос, потому что он даже не знает, товарищи, что в советской республике есть Подсекальников. Подсекальников есть, дорогие товарищи. Вот он я. Вам оттуда не видно меня, товарищи. Подождите немножечко. Я достигну таких грандиозных размеров, что вы с каждого места меня увидите. Я не жизнью, так смертью своею возьму. Я умру и, зарытый, начну разговаривать. Я скажу им открыто и смело за всех. Я скажу им, что я умираю за... что я за... Тьфу ты, черт! Как же я

им скажу, за что я, товарищи, умираю, если я даже предсмертной записки своей не читал.

Аристарх Доминикович. Мы сейчас все устроим, Семен Семенович. Дайте кресло и стол, Маргарита Ивановна.

Маргарита Ивановна. Костя, стол!

Официанты вносят стол и кресло. На столе письменный прибор, бумага, ваза с цветами, бутылка шампанского и рабочая лампа с зеленым абажуром.

Аристарх Доминикович. Потрудитесь прочесть, гражданин Подсекальников.

Семен Семенович. Это что?

Аристарх Доминикович. Здесь написано.

Семен Семенович. «Почему я не в силах жить!» Вот, вот, вот. Я давно уже этим интересуюсь.

Аристарх Доминикович. Так садитесь и переписывайте.

Семен Семенович садится за стол.

Мы не будем мешать вам, Семен Семенович. Будьте добры, маэстро, негромкий вальс.

Музыка.

Семен Семенович (*переписывает*). «Почему я не в силах жить!» Восклицательный знак. Дальше. «Люди и члены партии, посмотрите в глаза истории». Как написано! А! «Посмотрите в глаза истории». Замечательно. Красота.

Пугачев. Уважаемые, до чего я люблю красоту, даже страшно становится. Красота, уважаемые...

Зинка Падеспань. Вольдемар, вы начнете сейчас блевать. Уверяю вас.

Пугачев. Я? Пожалуйста. Сколько хочите.

Семен Семенович (*читает*). «Потому что нас всех коснулся очистительный вихрь революции!» Восклицательный знак. С красной строки. (*Переписывает.*)

Клеопатра Максимовна. Мне претит эта скучная, серая жизнь. Я хочу диссонансов, Егор Тимофеевич.

Егорушка. Человек!

Костя. Что прикажете?

Егорушка. Диссонансов. Два раза. Для меня и для барышни.

Костя. Сей минут.

Семен Семенович (*читает*). «Помните, что интеллигенция соль нации и, если ее не станет, вам нечем будет посолить кашу, которую вы заварили». Значит, так: помните... (*Переписывает.*)

Виктор Викторович. Червячок уже есть, Аристарх Доминикович.

Аристарх Доминикович. Это вы про кого?

Виктор Викторович. Я вчера вам говорил про Федю Питунина. Замечательный тип, положительный тип, но уже с червячком, Аристарх Доминикович.

Раиса Филипповна. Говорят, что вы были за рубежом?

Виктор Викторович. Был в рабочих кварталах Франции.

Раиса Филипповна. А скажите, во Франции в этом сезоне парижанки какие же груди носят — маленькие или большие?

Виктор Викторович. Кто как может, смотря по средствам.

Клеопатра Максимовна. Между прочим, я так и думала. Ах, Париж... А у нас? Ведь у нас даже дама со средствами сплошь да рядом должна оставаться такой, какова она есть.

Семен Семенович. Дайте волю интеллигенции.

Пугачев. Дайте ванную. Дайте ванную. Маргарита Ивановна, дайте ванную.

Маргарита Ивановна. Для чего?

Пугачев. Мы сейчас проституток в ней будем купать.

Семен Семенович. Восклицательный знак. Вот за что я, товарищи, умираю. Подпись.

Пугачев начинает плакать.

Зинка Падеспань. Что случилось? О чем вы, Никифор Арсентьевич?

Пугачев. Заболел я. Тоска у меня... по родине.

Аристарх Доминикович. Как по родине? Вы какой же национальности?

Пугачев. Русский я, дорогие товарищи.

Семен Семенович. Разлюбезные граждане, что я могу?..

Голоса. Что такое?

Семен Семенович. Нет, вы знаете, что я могу? Нет, вы знаете, что я могу? Я могу никого не бояться, товарищи. Нико-го. Что хочу, то и сделаю. Все равно умирать. Все равно умирать. Понимаете? Что хочу, то и сделаю. Боже мой! Все могу. Боже мой! Никого не боюсь. В первый раз за всю жизнь никого не боюсь. Захочу вот — пойду на любое собрание, на любое, заметьте себе, товарищи, и могу председателю... язык показать. Не могу? Нет, могу, дорогие товарищи. В том все дело, что все могу. Никого не боюсь. Вот в Союзе сто сорок миллионов, товарищи, и кого-нибудь каждый миллион боится, а я никого не боюсь. Никого.

Все равно умирать. Все равно умирать. Ой, держите, а то я плясать начну. Я сегодня над всеми людьми владычествую. Я — диктатор. Я — царь, дорогие товарищи. Все могу. Что хочу, то и сделаю. Что бы сделать такое? Что бы сделать такое со своей сумасшедшей властью, товарищи? Что бы сделать такое, для всего человечества... Знаю. Знаю. Нашел. До чего это будет божественно, граждане. Я сейчас, дорогие товарищи, в Кремль позвоню. Прямо в Кремль. Прямо в красное сердце советской республики. Позвоню... и кого-нибудь там... изругаю по-матерному. Что вы скажете? А? (*Идет к автомату.*)

Аристарх Доминикович. Ради бога!

Клеопатра Максимовна. Не надо, Семен Семенович.

Отец Елпидий. Что вы делаете?

Маргарита Ивановна. Караул!

Семен Семенович. Цыц! (*Снимает трубку.*) Все молчат, когда колосс разговаривает с колоссом. Дайте Кремль. Вы не бойтесь, не бойтесь, давайте, барышня. Ктой-то? Кремль? Говорит Подсекальников. Под-се-каль-ни-ков. Индивидуум. Ин-ди-ви-ду-ум. Позовите кого-нибудь самого главного. Нет у вас? Ну, тогда передайте ему от меня, что я Маркса прочел и мне Маркс не понравился. Цыц! Не перебивайте меня. И потом передайте ему еще, что я их посылаю... Вы слушаете? Боже мой. (*Остолбенел. Выронил трубку.*)

Аристарх Доминикович. Что случилось?

Семен Семенович. Повесили.

Виктор Викторович. Как?

Отец Елпидий. Кого?

Семен Семенович. Трубку. Трубку повесили. Испугались. Меня испугались. Вы чувствуете? Постигаете ситуацию? Кремль — меня. Что же я представляю собою, товарищи? Это боязно даже анализировать. Нет, вы только подумайте. С самого раннего детства я хотел быть гениальным человеком, но родители мои были против. Для чего же я жил? Для чего? Для статистики. Жизнь моя, сколько лет издевалась ты надо мной. Сколько лет ты меня оскорбляла, жизнь. Но сегодня мой час настал. Жизнь, я требую сатисфакции.

Бьет 12 часов. Гробовое молчание.

Маргарита Ивановна. Собирайтесь, Семен Семенович.

Семен Семенович. Как, уже? А они не вперед у вас, Маргарита Ивановна?

М а р г а р и т а И в а н о в н а. Нет, у нас по почтамту, Семен Семенович.

Пауза.

А л е к с а н д р П е т р о в и ч. Что же, присядемте, по обычаю.

Все садятся. Пауза.

С е м е н С е м е н о в и ч. Ну, прощайте, товарищи. (*Идет к выходу. Возвращается, берет бутылку, прячет в карман.*) Извиняюсь, для храбрости. (*Идет к выходу.*)

О ф и ц и а н т. Приходите опять к нам, Семен Семенович.

С е м е н С е м е н о в и ч. Нет, теперь уже вы приходите ко мне. (*Уходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Комната в квартире Подсекальникова.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а сбивает в стакане гоголь-моголь.

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а (*поет*).

«Ревела буря, дождь шумел,
Во мраке молния блистала,
И беспрерывно гром гремел,
И в дебрях буря бушевала».

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а и М а р и я Л у к ь я н о в н а *(из другой комнаты).*

«И беспрерывно гром гремел
И в дебрях буря бушевала».

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. «Вы спите, юные...».

М а р и я Л у к ь я н о в н а (*из другой комнаты*). Мама? Мамочка!

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Что тебе?

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

М а р и я Л у к ь я н о в н а с керосиновой лампой в руках. В ламповое стекло воткнуты щипцы для завивки волос.

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Как, по-твоему, Сенечке лучше понравится: мелкой зыбью завиться или крупными волнами?

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Разве, Машенька, догадаешься?

М а р и я Л у к ь я н о в н а. Как же все-таки быть?

С е р а ф и м а И л ь и н и ч н а. Я тебе посоветую, Машенька,

так: сделай спереди мелко, а сзади крупно, вот и будет без промаха. *(Поет.)* «Вы спите, юные...».

Мария Лукьяновна. Он, наверное, скоро вернется, мамочка, ты живей растирай.

Серафима Ильинична. Я и так, как динама-машина, работаю — два желтка навертела на полный стакан.

Мария Лукьяновна. До чего он любитель до гоголя, страсть.

Серафима Ильинична. Пусть уж нынче полакомится. (*Поет.*)

«Вы спите, юные герои.
Друзья, под бурею ревущей...».

Мария Лукьяновна. Как ты, мамочка, думаешь — он на место устроится или нет?

Серафима Ильинична. А то как же? Теперь непременно устроится.

Мария Лукьяновна. Скажут — нету работы, и кончен бал.

Серафима Ильинична. Разве может в России не быть работы, да у нас ее хватит хоть на все человечество, только, знай, поворачивайся.

Мария Лукьяновна. По какой же причине не все работают?

Серафима Ильинична. По причине протекции.

Мария Лукьяновна. Почему ж это так?

Серафима Ильинична. Потому что в России так много работы, что для каждого места не хватает протекции. Скажем, место имеется, а протекции нет, вот оно и пустует от этого, Машенька. А уж если у Сенечки есть протекция, то работа отыщется — будь покойна.

Мария Лукьяновна. Неужели мы, мама, опять заживем.

Серафима Ильинична. Заживем, обязательно заживем. (*Поет.*)

«Заутра глас раздастся мой,
На славу и на смерть завущий».

Обе.

«Заутра глас раздастся мой,
На славу и на смерть зовущий».

Мария Лукьяновна. Это что за письмо?

Серафима Ильинична. Брось, наверное, старое.

Мария Лукьяновна. Нет, не старое... запечатано... и тебе адресовано.

Серафима Ильинична. Ну-ка, Машенька, прочитай.

Мария Лукьяновна. Что такое? (*Читает.*) «Многоуважаемая Серафима Ильинична, когда вы прочтете это письмо,

меня уже не будет в живых. Предупредите поосторожней Машу».

Серафима Ильинична. Боже праведный!

Мария Лукьяновна. Погоди. (*Читает.*) «Пальто мое демисезонное и портсигар отправьте брату в Елец. Семен». Как же это возможно? Да что ж это? Батюшки! (*Падает на кровать. Рыдает.*)

Серафима Ильинична. Маша! Машенька! Ну, не плачь, ради бога, не плачь.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Распахнув двери, входят Гранд-Скубик, отец Елпидий, Калабушкин, модистка, портниха, Маргарита Ивановна.

Отец Елпидий. Плачьте, плачьте, вдова Подсекальникова. Обнимите детей своих и взывайте с рыданием: «Где ваш папочка? Нету папочки. Нету папочки и не будет».

Александр Петрович. И не было.

Отец Елпидий. Чего?

Александр Петрович. Папочки не было, я говорю.

Отец Елпидий. Почему?

Александр Петрович. Потому что деточек не было.

Отец Елпидий. Не было. Вот так фунт! Ничего не поделаешь — промахнулся. Нету папочки, значит, и не было. Плачьте, плачьте, вдова Подсекальникова...

Аристарх Доминикович. Лучше после об этом, отец Елпидий. Дайте я. Дорогая Мария Лукьяновна, разрешите мне обратиться к вам с маленькой просьбой от имени русской интеллигенции. Муж ваш умер, но труп его полон жизни, он живет среди нас, как общественный факт. Давайте же вместе поддерживать эту жизнь. Я кончил. А теперь, Генриета Степановна, приступите, пожалуйста, к вашим обязанностям.

Модистка. Пардон, мадам. Мадам интересуется обыкновенной соломкой или рисовой, или, может быть, мадам интересуется фетром? Вот опять же вполне элегантная шляпа для похорон.

Мария Лукьяновна. Ничего мне не нужно... зачем это... боже мой...

Маргарита Ивановна. Вы напрасно, Мария Лукьяновна, так относитесь, погребение будет довольно шикарное, для чего же вам выглядеть хуже всех.

Серафима Ильинична. Да откуда шикарное, Маргарита Ивановна? На какие шиши нам его хоронить?

Александр Петрович. Вы об этом не думайте, Серафима Ильинична. От преданья земле до пошивки траура — все шиши эти люди берут на себя.

Портниха. Может быть, мы приступим к примерке, сударыня?

Мария Лукьяновна. Не могу я... не троньте меня... товарищи.

Аристарх Доминикович. Слез не надо, вдова. Муж ваш умер героем, о чем же вы плачете?

Мария Лукьяновна. Жить-то как же мне... господи...

Аристарх Доминикович. Я скажу вам на это, Мария Лукьяновна: живите так же, как умер ваш муж, ибо умер он смертью, достойною подражания.

Портниха (*снимая мерку*). Длина переда сорок один.

Аристарх Доминикович. Один, совершенно один, с пистолетом в руках, вышел он на большую дорогу нашей русской истории.

Портниха (*снимая мерку*). Длина зада девяносто четыре.

Аристарх Доминикович. Он упал на нее и остался лежать...

Серафима Ильинична. Где остался лежать?

Александр Петрович. На дороге истории, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. Это где же такое? Далеко от нас?

Александр Петрович. Да, довольно порядочно.

Аристарх Доминикович. И остался лежать страшным камнем всеобщего преткновения.

Портниха. Или, может быть, вы обожаете рюшики?

Аристарх Доминикович. Пусть же тот, кто шагает по этой дороге, Мария Лукьяновна, споткнется сегодня о труп Подсекальникова.

Модистка. Вот прекрасная шляпка фасон фантази, можно сделать из крепа поля колокольчиком.

Аристарх Доминикович. И когда он споткнется, Мария Лукьяновна, он, конечно, посмотрит под ноги, и когда он посмотрит под ноги, он, конечно, увидит нас. И мы скажем ему...

Модистка. Разрешите прикинуть на вас, сударыня.

Аристарх Доминикович. Вы, шагающий по дороге истории государственный муж и строитель жизни, посмотрите поглубже на труп Подсекальникова.

Серафима Ильинична. Глубже, глубже.

Маргарита Ивановна. И набок.

Модистка. Вот так. Восхитительно.

Аристарх Доминикович. И тогда он посмотрит и спросит нас: «Что же он означает, сей труп Подсекальникова?» И мы скажем ему: «Это наша рецензия на вашу работу».

Портниха. Вы хотите гофрэ или, может быть, клешики?

Аристарх Доминикович. Да, супруг ваш скончался героем, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. А скажите, нельзя и гофрэ и клешики?

Аристарх Доминикович. Честь и слава супругу вдовы Подсекальниковой, честь и слава жене дорогого покойника!

Серафима Ильинична. А он где же находится?

Аристарх Доминикович. Это нужно узнать в отделении милиции. Мы сейчас вас покинем, Мария Лукьяновна, но вернемся опять. Мы теперь не оставим вас в вашем несчастии. Я не плакал, когда умерла моя мать, моя бедная мама, Мария Лукьяновна. А сейчас... а сейчас... разрешите, я вас поцелую от имени всех присутствующих. *(Целует.)*

Александр Петрович. Разрешите, и я.

Маргарита Ивановна. Александр!

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Мария Лукьяновна, Серафима Ильинична.

Серафима Ильинична. До чего симпатичные господа. Значит, есть еще люди хорошие, Машенька.

Мария Лукьяновна. Люди, мамочка, есть, а Семена нету.

Серафима Ильинична. Нет родимого! Нет сердешного! А примерка тебе на когда назначена?

Мария Лукьяновна. Нынче в три. У нее. Вот и адрес на карточке.

Серафима Ильинична. Ателье-мастерская мадам Софи. Дорогая, наверное.

Мария Лукьяновна. Ясно, что не дешевая, по ухваткам видать.

Серафима Ильинична. Ты бы, Машенька, шляпку сняла, истреплется.

Мария Лукьяновна. Пусть истреплется. Ничего мне не жалко на свете, мамочка. Все равно мне не жить. Для чего мне нужна моя жизнь окаянная, если полного счастья ни разу не было. Сеня был — шляпы не было, шляпа стала — Семена нет. Господи! Почему же ты сразу всего не даешь?

Стук в дверь.

Серафима Ильинична. Кто там?

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Два подозрительных типа вносят в комнату безжизненное тело Семена Семеновича.

Мария Лукьяновна. Мамочка! Боже!

Серафима Ильинична. Святые угодники! Вот сюда опускайте его, сюда!

Мария Лукьяновна. Сеня, милый, да что ж ты наделал, Сенечка.

Первый. Ничего не попишешь — абсурд судьбы.

Второй. Так сказать, не застигнут на четверть минуточки.

Серафима Ильинична. Неужели вы видели?

Второй. Все как есть.

Первый. Поначалу, действительно, мы не заметили, но потом он, действительно, говорит: «Отвезите меня, говорит, по адресу». Ну и что же вы думаете? Только мы от него отошли немножко, он заходит за дерево, постоял да как ахнет — и брык с катушек. Мы, конечно, обратно, но поздно, действительно. Подбежали, лежит он — ни бе ни ме.

Второй. Так сказать, приведен в состояние духа.

Мария Лукьяновна плачет.

Первый. Долго будет она убиваться, по-вашему, или нет?

Серафима Ильинична. Дай-то бог через год, через два очухается.

Первый. Через год, через два. Это нас не устраивает. Мы уж лучше пойдем.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Серафима Ильинична. Мария Лукьяновна. Тело Семена Семеновича.

Мария Лукьяновна. Не сумели мы с мамой тебя уберечь, вот ты и умер, Семен Семенович.

Семен Семенович. Умер, кто умер? Я умер. Ой, держите меня!

Обе. Караул!

Семен Семенович. Ой, держите, держите! Лечу, лечу! Осанна! Осанна!

Мария Лукьяновна. Сеня! Сеня!

Серафима Ильинична. Семен Семенович!

Семен Семенович. Кто со мной разговаривает?

Мария Лукьяновна. Это я, Мария.

Семен Семенович. Мария? Это какая Мария? Бога слово родшая? Сущая богородица? Сущая богородица, я не виновата.

Мария Лукьяновна. Что ты, Сенечка? Это я, бог с тобой!

Семен Семенович. Бог со мной. Извиняюсь, я вас не узнал. Разрешите представиться: душа Подсекальникова.

Мария Лукьяновна. Он с ума сошел, мамочка.

Серафима Ильинична. Где вы были, Семен Семенович? Что вы делали?

Семен Семенович. Я страдала.

Серафима Ильинична. Как страда-ла?

Семен Семенович. Отче наш, вы не думайте, что я вру. У меня есть все данные на царство небесное. Отче наш, прикажите, я буду плясать и петь. *(Поет.)* «Слава в вышних богу и на земле, мир и...».

Серафима Ильинична. Вы придите в себя. Очухайтесь.

Семен Семенович. Отче наш...

Серафима Ильинична. Я не отче, я теща, Семен Семенович.

Семен Семенович. Кто?

Серафима Ильинична. Теща ваша, Семен Семенович.

Семен Семенович. Теща? Вот тебе раз. Вы когда же скапустились, Серафима Ильинична?

Мария Лукьяновна. Это бред. Он, наверное, ранил себя куда-нибудь. *(Наклоняется над ним.)* Сеня, милый, ты ра... Фу...

Серафима Ильинична. Что такое?

Мария Лукьяновна. Понюхай его, пожалуйста.

Серафима Ильинична. Поздравляю вас. Здравствуйте. Где же вы нализались, Семен Семенович?

Семен Семенович. Честнейшая херувим и славнейшая без сравнения Серафима Ильинична, где здесь можно зачислиться в сонм? Вы не знаете?

Мария Лукьяновна. Что ты скажешь. Опять балаган начинается.

Серафима Ильинична. Дай графин. Обливай ему, Машенька, голову. Лей смелее. Не бойся, не бойся, окачивай.

Семен Семенович. Где я?.. Батюшки... это этот свет или тот?

Серафима Ильинична. Этот, этот.

Мария Лукьяновна. Ты что же придумал, бессовестный? Сам оставил записку, что уходишь застреливаться, а сам

водки накушался вместо этого. Ах ты, сукин ты сын. Ты меня до агонии чуть не довел. Я здесь плачу, рыдаю со своим малокровием...

Семен Семенович. Погоди.

Мария Лукьяновна. Нет уж, ты погоди. Я здесь плачу, рыдаю со своим малокровием и хожу в положении безутешной вдовы, а ты вовсе не умер и даже пьянствуешь. Что же, ты хочешь живой меня в гроб уложить? Почему ты молчишь? Отвечай, когда спрашивают!

Семен Семенович. Погоди.

Мария Лукьяновна. Ну?

Семен Семенович. Сколько времени, а?

Мария Лукьяновна. Сколько времени — два часа.

Семен Семенович. Два часа. Как же это случилось такое? Господи! Я же должен в двенадцать, в двенадцать, Машенька. Стой! Когда я сюда пришел?

Серафима Ильинична. Вы не шли, вас тащили, Семен Семенович.

Семен Семенович. Кто тащил?

Серафима Ильинична. Два каких-то мужчины противной наружности.

Семен Семенович. Два мужчины... действительно... было... как будто бы... на бульваре... подсели... и вместе... из горлышка.

Мария Лукьяновна. Ты уж прямо из горлышка хлещешь, бессовестный!

Семен Семенович. Я для храбрости, Машенька, пил, для храбрости. Все для храбрости, Машенька, пил и пил. А с последней бутылкой зашел за дерево, думал — выпью последнюю и смогу. Выпить выпил, а смочь не смог.

Мария Лукьяновна. Для чего ты затеял всю эту комедию. Чем тебе не жилось?

Семен Семенович. Приходил сюда кто-нибудь или нет?

Серафима Ильинична. Очень даже, скажу вам, нарядная публика.

Семен Семенович. Ну и что же она?

Серафима Ильинична. Говорила слова, выражала сочувствие.

Мария Лукьяновна. Все расходы берем, говорят, на себя, муж ваш умер героем, Мария Лукьяновна.

Серафима Ильинична. Как же мы им в глаза теперь будем смотреть?

Мария Лукьяновна. Ведь они все расходы обратно потребуют.

Серафима Ильинична. В это время ей, может быть,

траур шьют. И какая портниха. Мадам Софи... Это встанет в копейку, Семен Семенович.

Мария Лукьяновна. Вдруг они еще, к нашему счастью, не начали. Едем, мама, к Софи.

Семен Семенович. Подождите еще, ведь не все потеряно. Я еще застрелюсь.

Мария Лукьяновна. Ты опять мне, Семен, балаган устраиваешь. Идем, мама, к Софи.

Семен Семенович. Застрелюсь, вот увидите — застрелюсь.

Серафима Ильинична. Где уж вам застрелиться, Семен Семенович, вы бы чайник лучше на примус поставили.

Убегают.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Семен Семенович один.

Семен Семенович. Не поверили. Не поверили. Даже Маша и та не поверила. Хорошо. Пожалеешь, да как еще, Машенька. Где он? Вот. *(Вынимает револьвер.)* Нужно сразу, не думая, прямо в сердце — и моментальная смерть. (*Приставляет револьвер к груди.*) Моментальная смерть. Или нет. Лучше в рот. В рот моментальнее. *(Вставляет дуло револьвера в рот. Вынимает.)* Буду считать до трех. *(Снова в рот.)* Ас... ва... *(Вынимает.)* Или нет. Буду лучше считать до тысячи. *(Опять в рот.)* Ас... ва... ы... че-ы-и... а... э... э... ээ... э-э... э-э... о-и-и-а... *(Вынимает.)* Нет, уж если считать, то придется в сердце. *(Приставляет револьвер к груди.)* Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять... Это трусость — до тысячи... нужно сразу... решительно... До ста — и кончено. Нет... скорей до пятнадцати. Да... сейчас. *(Снова приставляет револьвер к груди.)* Раз, два, три, четыре, пять, семь, восемь, девять, десять... одиннадцать... двенадцать... тринадцать... четырнадцать... Или, может быть, лучше совсем не считать, но зато в рот. *(Дуло в рот. Вынимает.)* В рот... а пуля куда же?.. Сюда вот... в голову. Жалко голову. Ведь лицо в голове, дорогие товарищи. Лучше в сердце. Только надо нащупать. Получше наметиться, где колотится. Вот. Здесь колотится. Ой! Какое большое сердце, где ни тронешь — везде колотится. Ой! Как колотится. Разорвется. Сейчас разорвется. Боже мой! Если я умру от разрыва сердца, я не успею тогда застрелиться. Мне нельзя умирать, мне нельзя умирать. Надо жить, жить, жить, жить... для того, чтобы застрелить-

ся. Не успеть. Не успеть. Ой, задохнусь. Минутку, еще минутку. Бей же, сволочь, да бей же куда ни попадя. *(Револьвер выскальзывает из рук. Падает.)* Опоздал... умираю. Да что ж это, господи...

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Два мальчика с огромными венками, завернутыми в бумагу.

Первый мальчик. Что, покойник здесь живет?

Семен Семенович. Кто?

Первый мальчик. Здесь покойник живет или нет, я вас спрашиваю?

Семен Семенович. А вы кто же такие? Зачем вы? Откудова?

Второй мальчик. Мы из «Вечности».

Семен Семенович. Как — из вечности?

Второй мальчик. Из бюро похоронных процессий «Вечность». Получите, пожалуйста.

Ставит венки.

Семен Семенович. Это что?

Мальчики снимают с венков бумагу.

(Читает надписи на лентах.) «Спи спокойно, Семен Подсекальников, ты герой». (*Другой конец.*) «Почитатели твоей смерти». (*Другой венок.*) «Незабвенному Сене, борцу и зятю. Убитая горем теща».

Первый мальчик. Вам венки?

Семен Семенович. Мне... то есть нам.

Первый мальчик. Распишитесь в получении. (*Подает книгу.*) Нет, вот здесь.

Семен Семенович (*читает*). «Шесть надгробных венков получил». (*Расписывается.*)

Мальчики. До свиданья. *(Уходят.)*

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Семен Семенович подходит к венку, расправляет ленту. На ленте написано по-французски.

Семен Семенович (*читает*). «Раг-до-пе топ Си-топ...». Что такое? Ситоп. Это. верно, не мне. (*Подбегает к*

двери.) Стойте, мальчики. (*Пауза.*) Все равно. (*Подходит к другому венку. Читает.*) «Не говорите мне — он умер, он живет. Твоя Раиса». Боже мой! Догадалась. Догадалась, проклятая. Где револьвер? Скорей. (*Поднимает револьвер.*) Говорите, живет? Хорошо. Вот посмотрите, как живет. Вот посмотрите. (*Приставляет револьвер к виску.*) Спи спокойно, Семен Подсекальников, ты герой, ты герой. Ты герой, Подсекальников, спи. (*Опускает руку.*) Герой-то я герой, а вот спать у меня не выходит. Ну, никак не выходит, дорогие товарищи. Потому, что я очень устал, наверное. Очень. Страшно устал. Нужно сесть на немножечко и отдохнуть. Да, да, да. Сесть с газетой и отдохнуть... А потом уже снова со свежими силами. (*Садится. Берет газету. Читает.*) «Международное положение». Международное положение... Какие это, в сущности, пустяки по сравнению с положением одного человека. (*Перевертывает газету, читает.*) «Хроника происшествий». «Восемнадцати лет... кислотой...». Вот оно настоящее международное положение. (*Читает.*) «На углу Семеновской улицы и Барабанного переулка сшиблен трамваем неизвестный гражданин. Труп неизвестного отправлен в покойницкую Филатовской больницы». Вот счастливец! Ну, скажите пожалуйста, шел, не думал и вдруг попал. А здесь — думаешь, думаешь и не можешь попасть. Потому и не можешь, должно быть, что думаешь. Да, да, да. Я теперь догадался. Надо взять себя в руки, отвлечься от этого, все забыть, рассмеяться, прийти в настроение, а потом как трамваем наехать, и кончено. Да, да, да. Взять представить себе, что все чудно, прекрасно, хорошо, замечательно, и что вот ты идешь и как будто не думаешь, может быть напеваешь чего-нибудь. Да, да, да, напеваешь какую-то песенку. (*Начинает петь.*)
«Целует нас мама, свернувши в пеленки,
Целует иная родня,
Когда подрастем, нас целуют девчонки
Средь ночи и белого дня».
Черт возьми, как хорошо — тромбон. Трамвай начинает идти. (*Приближает вытянутую руку с револьвером к виску.*) Сколько прелести в... (*Останавливает руку.*) Сколько прелес... Нет, не могу. Сколько пре... Не могу. Черт возьми, как хорошо — тромбон... Черт во... Тьфу ты, черт! Ну, никак не могу!

Голос за дверью: «Заворачивай веселей. Веселей заворачивай».

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Трое мужчин вносят в комнату гроб.

Первый. На себя, на себя! Да куда же вы тыркаетесь? Ставь на стол.

Гроб ставят на стол.

Все в порядке. Доставили.

Семен Семенович. Очень вам благодарен. Большое спасибо.

Первый. Сам-то где?

Семен Семенович. Ктой-то сам?

Первый. Подсекальников. Упокойник.

Семен Семенович. Вот он.

Первый. Где?

Семен Семенович. Что я, нету его еще, но он будет... на этих минутах, наверное.

Первый. Жалко вам упокойника?

Семен Семенович. Ой как жалко, товарищи!

Первый. Вот я тоже жалею всегда упокойников. На чаек с вашей милости.

Семен Семенович. Ради бога, пожалуйста.

Первый. Ну, счастливо вам справиться.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Несколько мгновений Семен Семенович пребывает в полной неподвижности, потом направляется к гробу, обходит его кругом, заглядывает внутрь, поправляет подушку и расстанавливает вокруг гроба венки. Затем вытаскивает из кармана револьвер и приставляет дуло к виску. Опускает руку. Подходит к зеркалу, занавешивает его черным. Снова приставляет дуло к виску. Пауза.

Семен Семенович. Почемуй-то ученые до сих пор не дошли, чтобы мог человек застрелиться, не чувствуя. Например, застрелиться под хлороформом. А еще называются благодетели человечества. Сукины дети. Боже праведный! Господи! Жизнеподатель! Дай мне силы покончить с собой. Ты же видишь, что я не могу. Ты же видишь.

ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ

В комнату вбегают Мария Лукьяновна *и* Серафима Ильинична.

Мария Лукьяновна. Идут!
Семен Семенович. Кто идут?
Мария Лукьяновна. Все идут! *(Выбегает из комнаты.)*

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Семен Семенович *мечется по комнате. Слышен шум толпы.*

Семен Семенович. Боже мой! Боже мой!

Шум приближается.

Боже мой! *(Вскакивает на стол.)* Боже мой! *(Прыгает в гроб.)*

Шум приближается.

Пережду, а как только уйдут — конец. Раз — и кончено. *(Ложится в гроб.)*

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

В раскрытых дверях появляются: Гранд-Скубик, Пугачев, Калабушкин, Маргарита Ивановна, Раиса Филипповна, отец Елпидий, Егорушка, Зинка Падеспань, Груня, дьякон, церковные певчие. *Все в трауре, у многих в руках цветы.* Мария Лукьяновна *и* Серафима Ильинична, *обе спиной к зрителям, в ужасе простирая руки, сдерживают толпу.*

Мария Лукьяновна. Вы войдите сначала в его положение. Ведь людям-то не хочется умирать. Умирать-то не хочется. Кто ж, товарищи, виноват?
Аристарх Доминикович. Виноваты другие, Мария Лукьяновна, а не мы.
Серафима Ильинична. Разве мы вас виним, дорогие товарищи?
Мария Лукьяновна. Я вас, граждане, только хотела спросить: как же вы относительно мужа со мной поступите?
Аристарх Доминикович. Мы заменим вам мужа, Мария Лукьяновна, общими силами.

Семен Семенович *(в гробу)*. Этого еще недоставало.

Мария Лукьяновна. А заранее знать мы не знали, товарищи, пусть он сам засвидетельствует. Сеня. Се... *(Увидела Семена Семеновича в гробу.)* А!

Аристарх Доминикович. Стул вдове! Поскорее. Егор Тимофеевич!

Серафима Ильинична *(подбегая к Марии Лукьяновне)*. Что ты? *(Заметила Семена Семеновича в гробу.)* Мамочки...

Пугачев. И второй захватите. Под тещу понадобился.

Егорушка приносит два стула. Вокруг вдовы и тещи хлопочет группа людей. Другая группа направляется к гробу.

Маргарита Ивановна. Как живой!

Зинка Падеспань. Только носик завострился.

Мария Лукьяновна. А-а-а. Пустите, пустите меня к нему! Он не умер, он только немножечко выпимши. Он проспится и встанет, Егор Тимофеевич.

Егорушка. Успокойтесь, не встанет, Мария Лукьяновна.

Мария Лукьяновна. Он живой, он живой, уверяю вас, граждане.

Раиса Филипповна. Как кричит...

Груня. На мозги повлияло, наверное.

Аристарх Доминикович. Вы ее отведите в соседнюю комнату.

Мария Лукьяновна. Сеня! Сеня!

Серафима Ильинична. Проснитесь, Семен Семенович...

Зинка Падеспань. И старушка туда же, скажите пожалуйста.

Александр Петрович. Прихватите и тещу, Егор Тимофеевич.

Мария Лукьяновна. Он живой! Он живой!

Егорушка уводит Марию Лукьяновну и Серафиму Ильиничну в соседнюю комнату.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ

Груня. Что из дамочки сделалось.

Маргарита Ивановна. Прямо в голос скучает, обратите внимание.

Голос Марии Лукьяновны *(из соседней комнаты)*. Он живой, он живой...

Раиса Филипповна. Как страдает, бедняжечка.

Александр Петрович. С непривычки всегда так, Раиса

Филипповна, а потом приедается. Я ведь тоже недавно жену схоронил. Даже ночи не спал. Вот хотите, спросите Маргариту Ивановну.

Маргарита Ивановна. Александр!

Голос Марии Лукьяновны. Сеня, Сеня! Проснись!

Груня. До чего убивается...

Зинка Падеспань. Побежимте посмотримте, как убивается, интересно, наверное.

Все женщины устремляются в соседнюю комнату.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТНАДЦАТОЕ

Аристарх Доминикович, Александр Петрович, отец Елпидий, Пугачев, Виктор Викторович.

Александр Петрович. Нет! Минуточку. Разрешите задать вам нескромный вопрос. Вы когда же со мной рассчитаться намерены?

Пугачев. Рассчитаться? За что?

Александр Петрович. Как — за что? За покойника. Человек на столе — значит, деньги на бочку. Арифметика ясная.

Аристарх Доминикович. Вы все деньги и деньги, товарищ Калабушкин, а идея для вас не имеет значения?

Александр Петрович. Хороша та идея, которая кормит, Аристарх Доминикович.

Аристарх Доминикович. Кормит только господствующая идея. Дайте сделаться нашей идее господствующей, и она вас прокормит, товарищ Калабушкин.

Виктор Викторович. Борьба за идею — борьба за хлеб.

Александр Петрович. Лучше меньше идей и побольше хлеба. Рассчитывайтесь, товарищи.

Аристарх Доминикович. Но позвольте, вы всех поручений не выполнили.

Александр Петрович. Как же так?

Аристарх Доминикович. Вы с предсмертной записки размножили копии?

Александр Петрович. Машинистка работает, Аристарх Доминикович.

Аристарх Доминикович. Ну, тогда приступите к распространению. Выстрел грянул, пускай его слышат тысячи.

Отец Елпидий. Значит, вы уповаете на большой резонанс?

Аристарх Доминикович. Уповать уповаю, отец Елпидий, но немного боюсь. Нужно прямо сознаться, дорогие

товарищи, что покойник у нас не совсем замечательный. Если б вместо него и на тех же условиях застрелился бы видный общественный деятель, скажем, Горький какой-нибудь или нарком. Это было бы лучше, дорогие товарищи.

Семен Семенович *(в гробу)*. Это было бы просто прекрасно, по-моему.

Виктор Викторович. Вы напрасно так думаете. Нам не важен покойник как таковой. Нам гораздо важнее сервировка покойника. Важно то, как подать его, Аристарх Доминикович. Я вчера разговаривал с Федей Питуниным. Как я с ним разговаривал. Я ему сочинил своего Подсекальникова. Сочинил и влюбил в него Федю Питунина. А теперь, когда наш Подсекальников мертв, что он может сказать о моем сочинении. Только «с подлинным верно», Аристарх Доминикович. Смерть сама по себе не имеет значения. Заражает не смерть, а причина смерти, а причину мы можем любую выдумать.

Аристарх Доминикович. Нужно вызвать, товарищи, шепот общественности. Это самое главное.

Отец Елпидий. Мы дня на три поставим его в часовню и устроим прощание.

Аристарх Доминикович. Очень правильный ход. *(Александру Петровичу.)* Отправляйтесь за факельщиками.

Александр Петрович уходит.

ЯВЛЕНИЕ СЕМНАДЦАТОЕ

Отец Елпидий, Аристарх Доминикович, Пугачев, Виктор Викторович, дьякон и певчие.

Отец Елпидий. Что ж, приступим.

Дьякон. Приступим, отец Елпидий. Благослови, владыко.

Пугачев. Начинают, пожалуйте.

ЯВЛЕНИЕ ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Те же и Егорушка, Мария Лукьяновна, Серафима Ильинична, Груня, Зинка Падеспань, Маргарита Ивановна, Раиса Филипповна.

Отец Елпидий. Благословен бог наш, всегда, ныне и присно и во веки веков.

Хор. А-минь.

Мария Лукьяновна. Как же это? Живого. Да что же вы делаете?

Дьякон. Миром господу помолимся.

Мария Лукьяновна. Что вы делаете? Не держите меня.

Хор. Господи, помилуй!

Серафима Ильинична. Караул!

Дьякон. О свышнем мире и спасении душ наших господу помолимся.

Хор. Господи, помилуй!

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Несколько женщин и мужчин заглядывают в дверь. Между ними — глухонемой.

Маргарита Ивановна. Вы смотреть? Не стесняйтесь, заходите, товарищи.

Все входят. Глухонемой встает у гроба. Зажигает свечку.

Дьякон. Об оставлении согрешений во блаженной памяти преставившегося раба божия Симеона, господу помолимся.

Мария Лукьяновна. Что вы делаете?

Хор. Господи, помилуй!

Мария Лукьяновна. Милиция!..

Дьякон. О приснопамятном рабе божием Симеоне покая...

Мария Лукьяновна. Милиция!

Дьякон. Окна, окна закройте. Тишины, блаженные памяти его, господу помолимся.

Хор. Господи, помилуй!

Дьякон. И простите ему всякое прегрешение...

Аристарх Доминикович. На минуточку, батюшка. Слово божие свято, отец Елпидий, но, учитывая аудиторию, вы уж лишнее выкиньте, сократите немножко.

Отец Елпидий. Сократить — это можно, Аристарх Доминикович. *(Подходит к певчим. Шепчет.)*

Хор. Господи, помилуй!

Мария Лукьяновна. Он живой!

Серафима Ильинична. Разбудите его, товарищи!

Дьякон. О избавится нам от всякие скорби, гнева и нужды. Господу помолимся.

Хор. Господи, помилуй!

Мария Лукьяновна. Почему же он, мама, не просыпается?

Отец Елпидий *(скороговоркой)*. Яко ты еси воскресение

и живот усопшаго раба твоего, Семеона, Христе боже наш и тебе славу воссылаем со безначальным твоим отцем, и со святым и благим и животворящим твоим духом, ныне и присно и во веки веков.

Хор. А-минь.

Мария Лукьяновна. Он, должно быть, действительно умер, мамочка.

Хор. Со святыми упокой.

Мария Лукьяновна. А-а-а. Дурно. Дурно! Воды!

Все бросаются к Марии Лукьяновне. У гроба остается только не слышавший крика глухонемой. Хор поет. Все хлопочут вокруг Марии Лукьяновны. Глухонемой со свечкой в руке опускается на колени, отвешивает земной поклон. Хор поет. Семен Семенович не выдерживает и, сев в гробу, лезет в карман за платком. В это время глухонемой поднимается с колен, поднимает руку, чтобы перекреститься, откидывает голову и видит сидящего в гробу покойника, который вытирает платком слезы. Глухонемой вскрикивает и падает навзничь.

Голоса. Что случилось?
— Еще один!

Бросаются к нему.

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТОЕ

Входит Александр Петрович *с* факельщиками.

Аристарх Доминикович. Уносите его. Уносите скорей.

Факельщики *берут гроб. Уносят. Хор поет.*

Мария Лукьяновна *(очнувшись)*. Умер. Умер.

К ней подбегает глухонемой, в ужасе показывает жестами то, что он видел. Вынимает платок, прикладывает его к глазам.

Жалко? Плачете? А уж мне-то как жалко, и сказать не могу. *(Обнимает глухонемого.)*

Пение.

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Кладбище. Возле кучи земли свежевырытая яма.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Александр Петрович, Аристарх Доминикович, Виктор Викторович.

Александр Петрович. Вот отсюда, отсюда смотрите, товарищи. Как вам нравится?

Аристарх Доминикович. Я считаю, что место довольно приличное.

Александр Петрович. Да уж что говорить, Аристарх Доминикович, как себе выбирал.

Аристарх Доминикович. Между прочим, я все собираюсь спросить: приглашенья разосланы?

Александр Петрович. Всем разосланы.

Виктор Викторович. Нет, не всем.

Аристарх Доминикович. Как — не всем?

Виктор Викторович. Мы совсем позабыли о Феде Питунине. Нужно было ему приглашенье послать.

Аристарх Доминикович. Так о чем же вы думали?

Виктор Викторович. Я, к несчастью, не видел его два дня, не до этого было, Аристарх Доминикович.

Аристарх Доминикович. Ну не так это важно, в конце концов.

Виктор Викторович. Что же важно, по-вашему?

Аристарх Доминикович. Самое важное — чтобы заговорило общественное мнение.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Мимо могилы проходят две старухи.

Первая. Ах, я дурочка старая.

Вторая. Что такое?

Первая. Как же я пропустила, скажите пожалуйста, свежую вырыли.

Вторая. Нет, я утром заметила; я как в церковь трепала еще заметила.

Первая. Кто же это преставился?

Вторая. Наш приходский мужчина один преставился. Серафимы Ильиничны зять, Подсекальников.

Первая. Как же я пропустила, скажите пожалуйста.

Вторая. Двое суток в часовне у нас простоял. Я намедни ходила смотрела с Панкратьевной.

Первая. И Панкратьевна видела?

Вторая. Уж мы плакали, плакали...

Первая. Как же я пропустила, скажите пожалуйста. А с чего он преставился?

Вторая. Сам себя порешил.

Первая. Ах ты, ужас какой. Как же я пропустила, скажите пожалуйста. Да с чего ж он себя порешил, Борисьевна?

Вторая. С чего? Это ясно с чего.

Первая. Это верно, что ясно. Скажите пожалуйста. Так, так, так.

Уходят.

Аристарх Доминикович. Общественное мнение заговорило. Идем.

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Проходят еще две старушки.

Первая. Не весело стало у нас на кладбище, нет, не весело. И гулянье не то, и покойников интересных нету.

Вторая. В наше время покойники что дрова — жгут их, матушка.

Первая. Потому что о будущем не заботятся, вот и жгут. А придет воскресение, воскресать-то и нечем. Ох, ох, ох, ах, ах, ах, а уж дело-то сделано.

Вторая. Вот тогда посмеемся над ними, Панкратьевна.

Проходят.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Вбегает Клеопатра Максимовна, таща за руку Олега Леонидовича.

Клеопатра Максимовна. Вот.

Олег Леонидович. Что — вот?

Клеопатра Максимовна. Здесь.

Олег Леонидович. Что здесь?

Клеопатра Максимовна. Здесь его похоронят.

Олег Леонидович. Кого похоронят?

Клеопатра Максимовна. Олег, я признаюсь тебе... я убийца. Я убийца, Олег. Олег, обнимите меня, мне страшно.

Олег Леонидович. Будет вам, Клеопатра Максимовна, полноте.

Клеопатра Максимовна. Олег, вы какой-то такой, вы особенный, вы меня не осудите. Олег, я убила его.

Олег Леонидович. Кого?

Клеопатра Максимовна. Подсекальникова. Олег, он хотел мое тело, он хотел меня всю, но я говорила: «Нет». И вот он лишил себя жизни из-за меня. Олег, я убийца! Мне страшно, Олег. Везите меня к себе.

Олег Леонидович. Лучше я вас домой отвезу, Клеопатра Максимовна.

Клеопатра Максимовна. Олег, я признаюсь тебе: моя мама была цыганкой. Ее тело лишало ума, как гром. С пятнадцати лет я стала вылитой матерью. Помню, в Тифлисе я поехала на извозчике покупать себе туфли, и что же ты думаешь, приказчик сапожного магазина не сумел совладать с собой и так укусил меня за ногу, что меня увезли в больницу. С тех пор я ненавижу мужчин. Потом меня полюбил иностранец. Он хотел одевать меня во все заграничное, но я говорила: «Нет!» Тогда меня стал обожать коммунист. Мой бог, как он меня обожал. Он сажал меня на колени и говорил: «Капочка, я открою перед тобой весь мир, едем в Алупку». Но я говорила: «Нет!» И он проклял меня и вышел из партии. Потом меня захотел один летчик. Но я рассмеялась ему в лицо. Тогда он поднялся над городом и плакал на воздухе, пока не разбился. И вот теперь Подсекальников. Женщины падали перед ним как мухи, Раиса грызла от страсти стаканы и дежурила возле его дверей, но он хотел только меня. Он хотел мое тело, он хотел меня всю, но я говорила: «Нет!» Вдруг — трах, и юноши не стало. С тех пор я возненавидела свое тело, оно пугает меня, я не могу оставаться с ним. Олег, возьмите его себе!

Олег Леонидович. Видите ли... Клеопатра Максимовна... Дело в том...

Отец Елпидий *(за сценой)*. И сотвори ему вечную память!

Клеопатра Максимовна. Боже мой. Это он. Ой, мне плохо. Держите меня, Олег. Крепче, крепче. Олег, я слабею. Это выше меня. Олег, я не в силах противоборствовать. Я буду сейчас вырываться на похороны. Олег, ты не должен меня отпускать. Крепче, крепче. Пустите меня, пустите. Хорошо, я поеду.

Олег Леонидович. Куда?

Клеопатра Максимовна. К вам.

Хор *(за сценой)*. Вечная память.

Олег Леонидович. Видите ли, Клеопатра Максимовна, только вы не поймите превратно мои слова, но сегодня мне несколько... неудобно. Дело в том...

Клеопатра Максимовна. Все понятно. Молчи. У тебя

Раиса. Олег, я раскрою тебе глаза. Олег, я клянусь тебе перед этой могилой, что Раиса обманщица. Все ее тело построено на фу-фу. Каждое утро она подкладывает ноги под шкаф и делает упражнения животом. А я... Моя мама была цыганка. Я росла и цвела без обмана, как дерево. Олег, увезите меня к себе.

Олег Леонидович. Уверяю вас, Клеопатра Максимовна, что сегодня мне несколько неудобно.

Хор *(за сценой)*. Вечная память.

Клеопатра Максимовна. В таком случае, Олег Леонидович, я знаю, что мне остается сделать. Прощайте! *(Убегает.)*

Олег Леонидович. Клеопатра Максимовна! Капа! Капочка! *(Бросается за ней.)*

Хор *(за сценой)*. Вечная память, вечная память, вечная память.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Гроб. Похоронная процессия. Отец Елпидий, дьякон, певчие, Мария Лукьяновна, Серафима Ильинична, Маргарита Ивановна с кутьей, Аристарх Доминикович, Александр Петрович, Виктор Викторович, Пугачев, Егорушка, Раиса Филипповна, жильцы, проститутки, старухи, гуляющая публика, любопытные, факельщики.

Хор. Вечная память, вечная память.

Аристарх Доминикович. Осторожнее, осторожнее.

Александр Петрович. Гражданин, не пихайте вдову, пожалуйста.

Маргарита Ивановна. Тише, тише кутью.

Егорушка. Да куда же вы лезете?

Первая старушка. Молодой человек, пропустите бабушку.

Егорушка. Вы покойника бабушка?

Первая старушка. Нет, я так.

Егорушка. Ну, тогда вы и здесь постоите, не барыня.

Пугачев. Опускайте.

Александр Петрович. Поставили.

Виктор Викторович. Кто у нас выступает от имени масс?

Аристарх Доминикович. Вот. Егор Тимофеевич.

Виктор Викторович. Начинайте, Егорушка.

Егорушка. Я боюсь.

Александр Петрович. Да чего ж вы боитесь, Егор Тимофеевич, ведь надгробное слово не так уже страшно.

Егорушка. Как же слово не страшно. Слово не воробей, выпустишь — не поймаешь, так вот, значит, выпустишь — не поймаешь, а за это тебя поймают и не выпустят.

Аристарх Доминикович. Но ведь мы же условились.

Егорушка. Все равно я отказываюсь. И потом, я не знаю, с чего начинать.

Виктор Викторович. У меня есть для вас замечательное начало. Вы начните, Егор Тимофеевич так: «Не все спокойно в королевстве Датском».

Егорушка. Кто сказал?

Виктор Викторович. Марцелл.

Егорушка. Что ж вы раньше молчали? Чудак вы эдакий. *(Бежит к насыпи.)* Дайте место оратору. *(Взбегает на насыпь.)* Граждане, разрешите мне поделиться с вами радостной новостью. Минуту тому назад до нас дошли сведения от товарища Марцелла, что в королевстве Датском не все спокойно. Поздравляю вас. Между прочим, этого надо было ожидать. Прогнившая система капитализма проявила себя. Кто там дергает?

Виктор Викторович. Что вы порете? Я же вам для начала сказал, понимаете? Вы должны были сразу на покойника перейти.

Егорушка. Не волнуйте оратора. Перейдем. Итак, товарищи, в Дании неспокойно, тем не менее умер один из нас. Но утритесь, товарищи, и смело шагайте вперед, в ногу с покойником. Но вернемся, товарищи, к Дании. Вы опять меня дергаете. Дания — это...

Аристарх Доминикович, Александр Петрович и Виктор Викторович стаскивают Егорушку с насыпи.

Голоса. Что случилось?
— В чем дело?

Александр Петрович. Дорогие друзья. Предыдущий товарищ почувствовал себя плохо. Больше он говорить не может. Слишком свежа эта рана, слишком тяжка потеря — слезы душат его.

Мария Лукьяновна. Ну зачем я живу, ну скажите мне, граждане.

Маргарита Ивановна. После, после, потише, Мария Лукьяновна, не мешайте писателю.

Виктор Викторович.
Что хочешь пей, как хочешь сквернословь,
Он заплатил за всех назначенную цену.

Вся жизнь его была похожа на любовь,
А наша жизнь теперь похожа на измену.

Как было радостно, как было хорошо
Лежать в траве и лазить по сугробам.
Но с этих пор, куда бы я ни шел,
Мне кажется, что я иду за гробом.

Где нет пути — там смерть прекрасный путь.
Бывают дни, когда он виден многим.
Но сколько тысяч вздумало свернуть
С своей единственной и правильной дороги.

Он не свернул, тому порукой кровь.
Он заплатил за всех назначенную цену.
Вся жизнь его была похожа на любовь,
А наша жизнь похожа на измену.

Раиса Филипповна. Очень тонко подмечено.

Егорушка. А-а-а! Я, товарищи, тоже хочу прочитать. Дайте мне.

Александр Петрович. Что вы, что вы! Держите его!

Егорушка. Не трогайте. *(Взбегает на кучу.)* Я сейчас прочитаю стихи на смерть с вовлечением массы в действие. Вы, Мария Лукьяновна, обернитесь сюда и следите за ручкою. Я как ручкой махну, вы скажете «кто». Так вот: «кто». Понимаете? Приготовились. Начали. Стих на смерть моего сочинения, с вовлечением массы в действие.

Из толпы. Тихо... Тс...

Егорушка.

Когда бы он на свете жил
И в учреждении служил,
Он был бы лучшим из начальников. *(Машет рукой.)*

Мария Лукьяновна *(сквозь слезы)*. Кто?

Егорушка. Семен Семеныч Подсекальников.

Виктор Викторович. Аристарх Доминикович, говорите скорей. Нужно выправить впечатление.

Аристарх Доминикович. Умер Сеня. Скончался Семен Подсекальников. Я считаю, что смерть Подсекальникова — это первый тревожный сигнал, говорящий о бедствии русской интеллигенции. Только первый сигнал, не забудьте, товарищи, одна ласточка... не делает весны. Нынче он, завтра я. Да, товарищи, завтра я. Берегите интеллигенцию. Я взываю к вам, граждане, берегите ее. Поднимите свой голос в ее защиту и воскликните все, как один человек...

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Вбегает Клеопатра Максимовна. *За ней —* Олег Леонидович.

Олег Леонидович. Капа! Капочка!

Раиса Филипповна. Люша!

Олег Леонидович. Раиса Филипповна!

Клеопатра Максимовна. Пропустите, пустите меня к нему!

Голоса. Ктой-то?

— Что с ней?

— Должно быть, родная.

— Сумасшедшая!

Клеопатра Максимовна. Я пришла не прощаться с тобой, а здороваться.

Из толпы. Так и есть, сумасшедшая.

Клеопатра Максимовна. Ты лишил себя жизни из-за меня, и я знаю, что мне остается сделать.

Из толпы. Нет, выходит, нормальная.

Мария Лукьяновна. Извиняюсь, но вы обознались, наверное, это муж мой, сударыня.

Клеопатра Максимовна. Что вы знаете? Он хотел мое тело, он хотел меня всю, но я говорила «нет».

Раиса Филипповна. Врет она, это я говорила «нет».

Клеопатра Максимовна. Он вас даже не спрашивал.

Раиса Филипповна. Вас он спрашивал.

Клеопатра Максимовна. Он хотел мое тело...

Раиса Филипповна. Тоже тело, подумаешь.

Аристарх Доминикович. Тише, тише, товарищи. Здесь не личная драма, Раиса Филипповна, здесь тревожный сигнал, что вы, сами не знаете? Окруженная недоверием и недоброжелательством, русская интеллигенция...

Виктор Викторович. Ничего подобного. Покойник играл на геликоне. Он был близок к искусству. Он горел, он хотел...

Клеопатра Максимовна. Он хотел мое тело. Тело! Тело!

Пугачев. Мяса, граждане, мяса. Дорогие товарищи, я мясник. Не могу торговать я в такую эпоху. Сил моих нету. Я уж клялся, божился и книги показывал. Нет мне веры, товарищи. Вот народ и стреляется.

Отец Елпидий. Вера есть. Верить негде у нас, православные. Церкви божии запечатывают.

Пугачев. Что там церкви, когда магазин запечатали.

Аристарх Доминикович. Из-за этого не стреляются. Я был другом покойного. Вы спросите у близких — из-за чего.

Серафима Ильинична. Из-за ливерной колбасы, Аристарх Доминикович.

Пугачев. Из-за ливерной. Правильно. Дорогие товарищи, я мясник...

Раиса Филипповна. Это низкая ревность, Олег Леонидович. Он стрелялся из-за меня.

Клеопатра Максимовна. Тело, тело...

Отец Елпидий. Религии...

Пугачев. Мясо...

Аристарх Доминикович. Товарищи...

Пугачев. Колбаса...

Виктор Викторович. Идеалы...

Аристарх Доминикович. Интеллигенция...

Мария Лукьяновна. Сеня! Сеня!

Серафима Ильинична. Забыли покойника, граждане.

Отец Елпидий. И сотвори ему вечную память.

Хор *(поет)*. Вечная память, вечная память.

Все опускаются на колени, кроме Егорушки. Виктор Викторович уходит.

Маргарита Ивановна. Почему вы, Егор Тимофеич, не молитесь?

Егорушка. В современное время молиться грех.

Отец Елпидий. Ну, прощайтесь с покойником.

Аристарх Доминикович *(опускаясь на колени)*. Прости, Семен. *(Целует Подсекальникова в лоб.)*

Семен Семенович *(обнимая Аристарха Доминиковича)*. Прости и ты меня, Аристарх. *(Целует его.)*

Аристарх Доминикович А-а-а! *(Бросается в толпу.)*

Все. Караул!

Семен Семенович *(вылезая из гроба)*. Простите и вы меня, дорогие присутствующие.

Мария Лукьяновна. Сеня! Сенечка!

Семен Семенович. Маргарита Ивановна! *(Бросается к ней.)*

Маргарита Ивановна *(с кутьей в руках)*. Чур меня, сатана! Что ты хочешь?

Семен Семенович. Рису, рису мне, Маргарита Ивановна, дайте рису. *(Вырывает кутью.)* Товарищи, я хочу есть. *(Ест.)* Ночь, и еще ночь, и еще день пролежал я в этом гробу. И только один раз удалось мне выбраться из часов-

ни и купить себе пару булок. Товарищи, я хочу есть. Но больше, чем есть, я хочу жить.

Аристарх Доминикович. Но позвольте... как жить?

Семен Семенович. Как угодно, но жить. Когда курице отрубают голову, она бегает по двору с отрубленной головой, пусть как курица, пусть с отрубленной головой, только жить. Товарищи, я не хочу умирать: ни за вас, ни за них, ни за класс, ни за человечество, ни за Марию Лукьяновну. В жизни вы можете быть мне родными, любимыми, близкими. Даже самыми близкими. Но перед лицом смерти что же может быть ближе, любимей, родней своей руки, своей ноги, своего живота. Я влюблен в свой живот, товарищи. Я безумно влюблен в свой живот, товарищи.

Клеопатра Максимовна. Ну, и этот туда же, за Раисой Филипповной.

Семен Семенович. Я влюблен в свои руки и ноги, товарищи. Ах вы, ножки мои дорогие.

Отец Елпидий. Что же это такое, Мария Лукьяновна?

Аристарх Доминикович. Вы мерзавец. Вы трус, гражданин Подсекальников! То, что вы говорили сейчас, — отвратительно. Нужно помнить, что общее выше личного, — в этом суть всей общественности.

Семен Семенович. Что такое общественность — фабрика лозунгов. Я же вам не о фабрике здесь говорю, я же вам о живом человеке рассказываю. Что же вы мне толкуете: «общее», «личное». Вы думаете, когда человеку говорят: «Война. Война объявлена», вы думаете, о чем спрашивает человек, вы думаете, человек спрашивает — с кем война, почему война, за какие идеалы война? Нет, человек спрашивает: «Какой год призывают?» И он прав, этот человек.

Аристарх Доминикович. Вы хотите сказать, что на свете не бывает героев.

Семен Семенович. Чего не бывает на свете, товарищи. На свете бывает даже женщина с бородой. Но я говорю не о том, что бывает на свете, а только о том, что есть. А есть на свете всего лишь один человек, который живет и боится смерти больше всего на свете.

Александр Петрович. Но ведь вы же хотели покончить с собой.

Аристарх Доминикович. Разве вы нам об этом не говорили?

Семен Семенович. Говорил. Потому что мысль о самоубийстве скрашивала мою жизнь. Мою скверную жизнь, Аристарх Доминикович, нечеловеческую жизнь. Нет, вы са-

Действие Первое.

Явление Первое.

Комната в доме Владимира Ивановича Голощапова. В комнате молча сидят — Антонина Гавриловна, Порфирий Филиппович и Григорий Антонович. В сторонке на сундуке Мавра Егоровна. Мавра Егоровна читает книгу. Тихо. За окнами снег.

Явление Второе.

В комнату входит Владимир Иванович. Все, кроме Мавры Егоровны, встают и кланяются.

Владимир Иванович. /оглядев присутствующих./

Кажется кроме моей мамаши здесь все свои?

Григорий Антонович.

Все кого вызывали, Владимир Иванович.

Владимир Иванович.

Хорошо-с. Вы мамаша пройдите пока в ту комнату, я хотел бы остаться в своей семье. /Мавра Егоровна уходит./

Явление Третье.

Те же без Мавры Егоровны.

Порфирий Филиппович.

Что такое случилось, Владимир Иванович?

Владимир Иванович.

Я пригласил вас товарищи с тем что бы сообщить вам пренеприятнейшее известие: к нам приехал гипнотизер.

Страница рукописи неоконченной
пьесы Эрдмана «Гипнотизер»
из архива в ЦГАЛИ.

ми подумайте только, товарищи: жил человек, был человек и вдруг человека разжаловали. А за что? Разве я уклонился от общей участи? Разве я убежал от Октябрьской революции? Весь Октябрь я из дому не выходил. У меня есть свидетели. Вот я стою перед вами, в массу разжалованный человек, и хочу говорить со своей революцией: что ты хочешь? Чего я не отдал тебе? Даже руку я отдал тебе, революция, правую руку свою, и она голосует теперь против меня. Что же ты мне за это дала, революция? Ничего. А другим? Посмотрите в соседние улицы — вон она им какое приданое принесла. Почему же меня обделили, товарищи? Даже тогда, когда наше правительство расклеивает воззвания «Всем. Всем. Всем», даже тогда не читаю я этого, потому что я знаю — всем, но не мне. А прошу я немногого. Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания — все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалованье.

Отец Елпидий. Серафима Ильинична, что вы смотрите? Вы же его теща, заставьте его замолчать.

Александр Петрович. Не давайте ему говорить, товарищи.

Аристарх Доминикович. То, что он говорит, это контрреволюция.

Семен Семенович. Боже вас упаси. Разве мы делаем что-нибудь против революции? С первого дня революции мы ничего не делаем. Мы только ходим друг к другу в гости и говорим, что нам трудно жить. Потому что нам легче жить, если мы говорим, что нам трудно жить. Ради бога, не отнимайте у нас последнего средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить. Ну хотя бы вот так, шепотом: «Нам трудно жить». Товарищи, я прошу вас от имени миллиона людей: дайте нам право на шепот. Вы за стройкою даже его не услышите. Уверяю вас. Мы всю жизнь свою шепотом проживем.

Пугачев. То есть, как проживем? Это что же такое, друзья, разворачивается? Я молчал, я все время молчал, любезные, но теперь я скажу. Ах ты, жулик ты эдакий, ах ты, чертов прохвост! Ты своими руками могилу нам выкопал, а сам жить собираешься. Ну, держись. Я себя погублю, а тебя под расстрел подведу, грабителя. Обязательно подведу.

аиса Филипповна. Расстрелять его!

Голоса. Правильно.

Семен Семенович. Маша, Машенька! Серафима Ильинична! Что они говорят? Как же можно... Простите. За что

же? Помилуйте! В чем же я виноват? Все, что вы на меня и на них потратили, я верну, все верну, до последней копейки верну, вот увидите. Я комод свой продам, если нужно, товарищи, от еды откажусь. Я Марию заставлю на вас работать, тещу в шахты пошлю. Ну, хотите, я буду для вас христарадничать, только дайте мне жить. *(Встает на колени.)*

Аристарх Доминикович. Какая гадость! Фу!

Семен Семенович (*вскакивая*). Пусть же тот, кто сказал это «фу», товарищи, пусть он выйдет сюда. (*Вытаскивает револьвер.*) Вот револьвер, пожалуйста, одолжайтесь. Одолжайтесь! Пожалуйста!

Аристарх Доминикович. Что за глупые шутки, Семен Семенович, опустите револьвер. Опустите револьвер, я вам говорю.

Семен Семенович. Испугались, голубчики. Ну, так в чем же тогда вы меня обвиняете? В чем мое преступление? Только в том, что живу. Я живу и другим не мешаю, товарищи. Никому я на свете вреда не принес. Я козявки за всю свою жизнь не обидел. В чьей я смерти повинен, пусть он выйдет сюда.

Раздается траурный марш.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Вбегает Виктор Викторович.

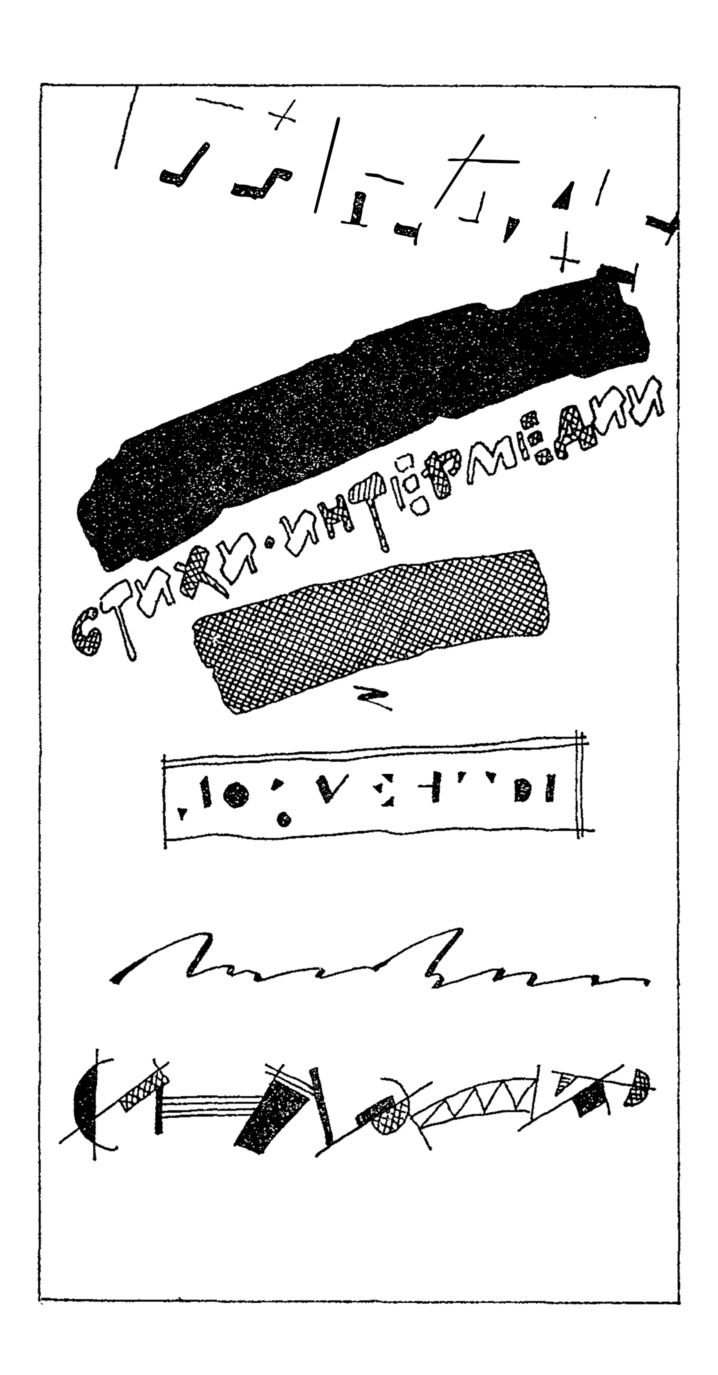
Виктор Викторович. Федя Питунин застрелился. *(Пауза.)* И оставил записку.

Аристарх Доминикович. Какую записку?

Виктор Викторович. «Подсекальников прав. Действительно жить не стоит».

Траурный марш.

Занавес


СТИХИ·ИНТЕРМЕДИИ

Публикация стихотворений
М. Игнатьевой.
Составление интермедий
З. Пекарской

© Публикация стихотворений.
Игнатьева М. Б. 1990 г.
© Составление интермедий.
Пекарская З. М. 1990 г.

* * *

Пусть время бьет часы усердным
Старожилом,
Они не заглушат неторопливый шаг
С добром награбленным шагающей
поэмы.
Но знаю, и мои прохладные уста
Покроет пылью тягостная слава.
И шлем волос из вороненой стали
На шлем серебряный сменяет голова.

Но я под ним не пошатнусь,
не вздрогну,
Приму, как должное, безрадостный
подарок,
И в небеса морозную дорогу
Откроет радуга мне триумфальной
аркой.
Дети, дети!
Учитесь у ночей полярному
молчанью,
Сбирайте зорь червонный урожай.
Ведь тридцать стрел у месяца
в колчане,
И каждая, сорвавшись с тетивы,
Кого-нибудь смертельно поражает.

Никто не знает перечня судеб —
Грядущих дней непроходимы дебри.

И пусть весна за городской заставой
Опять поет веселой потаскухой,

Вся в синяках и ссадинах проталин
По рытвинам
И дорогам.
Я также сух
И строг.
И перед ней, как перед всяким
гостем, привратником,
Блюдящим мой устав,
Ворота рта
Торжественно открыты.

Тяжелой головы пятиугольный ковш
Из жизни черпает бесстрастие и
холод.
Недаром дождь меж пыльных
облаков
Хрустальные расставил частоколы.

Отшельником вхожу я в свой затвор
И выхожу бродягою на волю.
И что мне труд и хлеб, когда мне
в губы пролит
Знакомый вкус любимых
стихотворцев.

О, времени бесцветная река,
Влеки меня порывистей иль тише,
Что хочешь делай, но не обрекай
Меня, преступника, на каторгу
бесстишья.

1921

* * *

Еще вчерашняя толпа не догудела,
А толпы новые гудят уже за ней —
Насиловать и мять измученное тело
У продающихся пролеток и саней.

Они лежат в кроватях перекрестков,
Бесстыдствуя средь уличного дня,
И тканью каменной похрустывает жестко
Под их спиной тугая простыня.

О, как я не люблю продажную веселость
Полозьев и колес обрадованный вздрог,
Когда, заворотив опущенную полость,
На вашу грудь взбирается ездок!

И так всю жизнь от ноши и до ноши,
Не стерши грязь с забрызганных боков,
Волочит вас услужливая лошадь
К дверям церквей и к окнам кабаков!

О, тысячи саней и тысячи пролеток!
Кто вам придумал медленную казнь?
Позорный труд! Проклятая работа —
Возить всю жизнь скупого седока!

1922

ХИТРОВ РЫНОК

Не слушайся, бродяга, матери,
Пускай с тобой не говорит жена.
Язык у женщины, что меч без рукояти,
Бряцает попусту в истрепанных ножнах.

Пуховая постель их парусник рыбачий,
А вместо невода венчальная фата.
Будь проклят крик, которым выворачивал
Ты им разинутые губы живота.

Чтоб молоко твое вскипало беспокойней,
Они натопливают бедер изразцы;
За то, что мать тебя сумела, как подойник,
На десять месяцев поставить под сосцы.

Учись бродяжничать размашисто и праздно,
Из сердца выветри домашнее тепло,
Ах, разве может быть кому-нибудь обязана
Твоя на каторгу сколоченная плоть.

Тебе ль в бревенчатый заковываться панцирь,
Носить железных крыш тяжелые щиты?
Нет, если есть еще в России хитрованцы,
Нам нечего с тобой бояться нищеты.

И лучше где-нибудь в разбойничьем притоне
Пропить бессовестно хозяйское добро,
Чем кровь свою разбить червонцем о червонец,
Чем тела своего растратить серебро.

Поставь же голову уверенней на ноги,
Пока в полях под оттепельный вздрог
Снимает ветер снежные портянки
С испачканных ступней проселочных дорог.

Шаги бродяжные нигде не успокоятся,
Их не связать весне веревками травы,
Пока твои виски, как два молотобойца,
Грохочут в кузнице просторной головы.

Когда же мир глазам совсем отхорошеет
И льдина месяца застрянет на мели,
Простой ремень, с сука спустившийся до шеи,
Тебя на тыщу верст поднимет от земли.

И все пройдет, и даже месяц сдвинется,
И косу заплетет холодная струя,
Земля, земля, веселая гостиница
Для проезжающих в далекие края.

1923

Куплеты к водевилю Д. Ленского «ЛЕВ ГУРЫЧ СИНИЧКИН»

К н я з ь

Здесь карьер ваш театральный
Разве можно сделать вам?
Наш театр провинциальный —
Стыд и горе, смех и срам!
Несозвучный и отсталый,
Полный скукой и тоской.
Ведь об этом знает Малый,
А не только что Большой[1].

Л и з а

Вот и я не прочь узнать бы,
На ответ не осердясь:
Разве вам «Медвежья свадьба»[2]
Не понравилася, князь?

К н я з ь

Хоть молчит об этом пресса
И партер взывает «бис» —
Это, Лизочка, не пьеса,
А сплошной наркомпромисс.

Л и з а

Ах, не в этом вовсе дело.
Ваш пристрастен очень суд.
Ваша светлость, я б хотела
Получить у них дебют.

К н я з ь

Это сделать очень просто,
Только нужно обождать
Так годочков девяносто
Или восемьдесят пять.

Лиза

Хоть искусный вы оратор,
Но сквозит повсюду ложь.
Назовите мне театр,
Что, по-вашему, хорош?

Князь

Нынче всюду перемена
И за планом новый план.
Завертелась даже сцена,
Как в гробу Аристофан[3].

Лиза

Вы в сужденьях ваших мелки,
Вы противник перемен.
Разве после переделки
Вам не нравится «Кармен»[4]?

Князь

Мне бранить их безрассудно.
Ведь «Кармен», Лизок, ей-ей,
Переделать было трудно...
Но смотреть еще трудней.

Лиза

Есть театр. Во всем подобен
Он папаше своему.
Говорят, что он незлобен,
Так не будьте ж злы к нему.

Князь

Но «Потоп»[5] его, не скрою,
Десять лет идет, ей-ей.
Бог и то добрей был к Ною —
Шел всего он десять дней.

Лиза

Не придумать, как ни буду
Я над этим морщить лоб:
Как театр горит повсюду,
Если в нем идет «Потоп»?

Князь

В этом нету перемены,
И горит он там и тут,

Потому что к нам со сцены
Поджигатели идут.

Лиза

Есть театры и такие,
Что таких на свете нет, —
Сам находится в России,
А на самом деле нет.

Князь

Что в нем русского помину,
На французский все манер.
И играет Катерину —
Адриенна Лекуврер[6].
Здесь карьер ваш театральный
Разве можно сделать вам?
Наш театр провинциальный —
Стыд и горе, смех и срам!

Сцена к водевилю Д. Ленского «ЛЕВ ГУРЫЧ СИНИЧКИН»

Пустославцев. Многоуважаемый организованный зритель и дорогой самотек! Прежде чем начать говорить, я должен сказать, что советская драматургия весьма колоссально выросла. Это видно хотя бы уже из того, что мы ставим Шекспира. Почему нам, товарищи, близок Шекспир? Потому что он умер. Я считаю, что смерть — это самое незаменимое качество для каждого автора. Живого автора хоронят у нас после каждого представления, поэтому, если он хочет подольше жить, он должен немедленно умереть. Здравствуйте! Я не буду скрывать от вас, что некоторые ученые утверждают, что Шекспира вообще не было. Нужно признаться, товарищи, что его действительно не было. Но я считаю, что это самое незаменимое качество для каждого автора. Скажем, к примеру, если бы у нас не было Пантелеймона Романова[7] или Малашкина[8], как бы они обогатили этим русскую литературу. Итак, товарищи, Шекспира не было. Спрашивается, почему? Потому что в жуткую эпоху загнивающего феодализма никакого Шекспира, само собой разумеется, быть не могло. Теперь же, товарищи, без сомнения, Шекспир будет. Когда — не знаю, но будет обязательно. Но так как того

Шекспира, который будет, нету, нам поневоле пришлось поставить того Шекспира, которого не было. Что же мы решили поставить? Я не буду скрывать от вас, что мы решили поставить «Отелло». Без сомнения, организованный зритель уже заранее знает, что в этой популярной трагедии имеется целый ряд непростительных промахов и ошибок. Основная ошибка заключается в том, что Виллиам Шекспир, как молодой и неопытный автор, до того постарался насытить свое произведение гениальностью, что совершенно не оставил в нем места для идеологии. Конечно, эту непростительную ошибку наш театр постарался исправить. Без сомнения, каждому из нас известно, что для того, чтобы дать широкому зрителю почувствовать гениальность какого-нибудь произведения, гениальное произведение надо приблизить к современности. Что для этого нужно сделать? Для того, чтобы гениальное произведение приблизить к современности, необходимо выбросить из гениального произведения все, что в нем было, и привнести в гениальное произведение все, чего в нем не было. Эту кропотливую, но вдохновенную работу и взял на себя наш уважаемый работник пера и бумаги Федор Семенович Борзиков, выученик Федора Федоровича Раскольникова, автора нашумевшей пьесы «Воскресение» Льва Николаевича Толстого[9]. В широких литературных кругах Федор Семенович известен как автор романа «Война и мир» в переделке для «Синей блузы»[10]. Федор Семенович — специалист по положительным типам. Федор Семенович находит их даже там, где их нет. В своей гигантской работе над «Отелло» Федор Семенович перебросил мост от Шекспира до наших дней. Это ему было тем легче сделать, что в Кассио он усмотрел черты зарождающегося декабриста. Но это еще не все. Без сомнения, даже самотеку известно, что до сих пор все театры видели в Дездемоне идеальный тип любящей женщины. Это произошло потому, что до сих пор ни один театр не обращал внимания на ее социальное положение. Но в тот момент, когда Федор Семенович начал читать «Отелло», первое, что ему бросилось в глаза, это то, что хваленая Дездемона оказалась дочкой сенатора. Да, товарищи, ничего не поделаешь, оказалась! Поэтому Федор Семенович, с присущим ему мастерством, оплевал эту женщину, за что наш театр приносит ему горячую благодарность.

Федор Семенович кланяется.

Налимов!

Налимов. Я-с.

Пустославцев. Попросите труппу.

Выходит труппа актеров.

Товарищи, поблагодарим Федора Семеновича за то, что он оплевал Дездемону.

Актеры аплодируют. Федор Семенович раскланивается.

Благодарю вас!

Труппа уходит. Федор Семенович садится.

Итак, товарищи, сейчас мы вам покажем «Отелло», пьесу о новых людях, которые, как сказал соавтор Федора Семеновича, «не снились нашим мудрецам». В довершение я хочу сообщить, что революционная пьеса не есть еще революционный спектакль, ибо если революционная пьеса зависит всецело от автора, то революционный спектакль зависит всецело от вас, ибо если публика аплодирует там, где ей пожелается, а не там, где ей полагается, никакой идеологии не получается. Вот. Я кончил. *(Сходит со сцены. Борзикову.)* Хорошо?

Борзиков. Довольно ничего, хотя и были кое-какие провалы. Мне кажется, что в том месте, где вы характеризовали меня как мастера, вы не упомянули об одном очень важном штрихе в моем творчестве.

Пустославцев. Это о чем же?

Борзиков. О том, что я подписался на третий заем пятилетки в размере двухнедельного заработка.

Пустославцев. Действительно, не упомянул. Ну, ничего, Федор Семенович, я упомяну об этом в заключительном слове. Однако, почему же не начинают? Налимов!

Налимов. Я-с!

Пустославцев. Ну что? Как?

Налимов. Все в порядке... две накладки!

Пустославцев. Что случилось?

Налимов. Как говорится у критиков, Петр Петрович, новая жизнь забила искусство.

Пустославцев. Какая новая жизнь забила искусство? В чем дело?

Налимов. Можете себе представить, Петр Петрович, нынче в обеденный перерыв у второго вредителя в парике ваша мурка окотилась.

Пустославцев. Ну и что?

Налимов. Пока ничего. Все благополучно. Окотилась, лежит

себе в парике, детей воспитывает, а Иван Иванович сидит себе около парика и не гримируется.

Пустославцев. Это почему же?

Налимов. Я, говорит, артист первого положения и с таким родильным приютом на голове играть отказываюсь. Кате-го-ри-чески. Вот.

Пустославцев. Скажи ему, братец: если он к выходу опоздает, я его оштрафую.

Налимов. Ладно, Петр Петрович. Потом...

Пустославцев. Что потом?

Налимов. Пионер запил.

Пустославцев. Какой пионер?

Налимов. Положительный пионер из первого эпизода.

Пустославцев. Кто его играет?

Налимов. Кавун-Тамбовский.

Пустославцев. Вечная история. Кто же теперь будет пионера играть? А что, Прошка пионера сыграть не сможет?

Налимов. Прошка, ты положительного пионера сыграть не сможешь?

Прошка. Вообще — нет, но если местком прикажет — смогу.

Налимов. И хорошо сыграешь?

Прошка. Если местком прикажет — лучше Качалова сыграю.

Налимов. Если, говорит, местком прикажет — лучше Качалова сыграет.

Пустославцев. Местком здесь ни при чем. Если роль знает — пусть играет.

Налимов. Местком, говорит, здесь ни при чем. Если, говорит, роль знает — пусть играет.

Прошка. Можно, конечно, и без месткома сыграть, но хуже.

Налимов. Говорит, может, конечно, и без месткома сыграть, но хуже.

Пустославцев. Пусть хуже, но без месткома.

Налимов. Прошка, можешь хуже играть, это лучше.

Пустославцев. Налимов.

Налимов. Я.

Пустославцев. Начинаем. Все по местам. Занавес.

Синичкин начинает бить в барабан.

Стой, стой.

Налимов. Стою, Петр Петрович.

Пустославцев. Да не ты стой, а ты стой. Тебе говорят.

Синичкин. Ну вот. У меня здесь самое красивое место — ре-бемоль, а вы мне под руку говорите.

Пустославцев. Ты это что же, дорогой, делаешь? Ты это что же делаешь, я тебя спрашиваю?

Синичкин. Музицирую.

Пустославцев. Музицируешь? Вот черт паршивый! Разве с этого начинается, а? Я тебя спрашиваю: разве с этого начинается?

Синичкин. А с чего же? «Орфей в аду»[11] не чета вашей пьесе и то с этого начинается. Контрапункт.

Пустославцев. Ты, милый, совсем рехнулся. Одним словом, если ты будешь у меня без дирижера играть, я тебя из театра вон выкину, так и знай. Следи, пожалуйста, за дирижером.

Синичкин. Смешно, Петр Петрович, у меня вольный порыв вдохновения, а вы мне под руку говорите.

Пустославцев. Налимов!

Налимов. Я-с!

Пустославцев. Еще раз все по местам! Занавес!

Поднимается занавес.

Операционная. Посередине комнаты операционный стол. В углу столик с инструментами, у стены шкаф со всевозможными колбами и пробирками. На стене плакат: «Операционная имени моральной смерти социал-предателей». Профессор товарищ Дездемонова и ее ассистент товарищ Эмилия в белых больничных халатах рассматривают что-то в колбе.

Оркестр начинает играть марш.

Дездемонова. Чу! Я слышу музыку! Что это такое?

Эмилия. Это выздоравливающие пионеры из палаты номер четырнадцать везут больного на операцию.

Дездемонова. С оркестром?

Эмилия. Да, профессор! Вчера на общем собрании коклюшников и дифтеритчиков выздоравливающие пионеры постановили, что болезнь в период построения социализма должна быть радостной. И вот они проводят это постановление в жизнь.

Дездемонова. Милая, молодая поросль! Я узнаю тебя! Товарищ Эмилия, вымойте инструмент — сегодня мы должны быть на высоте положения.

Марш. Под звуки барабана пионеры ввозят на больничной тележке больного Кассио.

Кассио *(стонет)*. Ой, ой.

Пионер. Ать, два, ать, два, левой, левой! Стой!

Музыка замолкает.

Пионер. Товарищ профессор, мы, молодые коклюшники и дифтеритчики палаты номер четырнадцать, поздравляем тебя с первым опасно больным нашей только что выстроенной раньше срока больницы. Ребята, — туш!

Туш.

Кассио. Ой, ой, ой!

Дездемонова. Спасибо вам, дети-богатыри, спасибо! Товарищи ассистенты, положите больного на стол.

Больного кладут на стол.

Кассио. Ой, ой, ой!

Пионер. Товарищ опасно больной! Прежде чем тебя начнут резать, разреши зачитать тебе объединенную резолюцию девочек, болеющих корью, и престарелых астматиков нашей только что выстроенной раньше срока больницы.

Кассио. Ой, ой, ой!

Девочка *(читает)*. «Мы, взрослые астматики, и девочки, болеющие корью, единогласно постановили на нашем четырнадцатом объединенном собрании, что ты не должен отчаиваться».

Кассио. Ой, ой, ой!

Девочка. «А если же какой-нибудь нелепый случай вырвет тебя из наших рядов, знай, что новые тысячи опасно больных заменят тебя на этом посту. А пока что прими от нас, милый опасно больной, наш любимый и нами самими выстроенный раньше срока барабан». *(Ставит барабан на живот Кассио.)*

Все аплодируют.

Кассио. Ой, ой, ой!

Борзиков. Знаете, Петр Петрович, я не очень согласен с трактовкой этого места. Почему он у вас все время стонет?

Пустославцев. Как — почему, Федор Семенович, он же опасно больной. Больные всегда стонут.

Борзиков. Это, Петр Петрович, больные старого времени стонали, а новый больной, нашей неповторимой эпохи, стонать не может.

Пустославцев. Что же он, по-вашему, на операционном столе хохотать может?

Борзиков. Ну, хохотать не хохотать, а подхихикивать он, по-моему, мог бы.

Пустославцев. Вы думаете?

Борзиков. Я никогда не думаю. Я уверен в этом совершенно официально, как автор.

П у с т о с л а в ц е в. Товарищ Напойкин, вот автор предлагает очень интересную и свежую краску для вашей роли. Вы должны не стонать, а подхихикивать.

К а с с и о. Подхихикивать? Вот тебе раз! Я же больной.

П у с т о с л а в ц е в. Вы больной, но эпоха наша здорова, и это следует оттенить. Понимаете?

К а с с и о. Понимаю.

П у с т о с л а в ц е в. Ну, оттеняйте.

К а с с и о. Хи-хи-хи.

П у с т о с л а в ц е в. Очень хорошо. Дальше.

Дробь барабана, и в операционную входят с и д е л к и *со стягом.*

С и д е л к а. Дорогой умирающий, мы, сиделки, технический персонал и ночные сторожа нашей выстроенной раньше срока больницы, с неослабевающим интересом следим за твоей болезнью и твердо надеемся, что она приведет тебя к тому или иному концу.

К а с с и о. Хи-хи-хи.

П у с т о с л а в ц е в. Стойте. Федор Семенович, как вы хотите, но с подхихикиванием в этом месте что-то не получается.

Б о р з и к о в. Почему?

П у с т о с л а в ц е в. Ну как — почему. Все-таки сиделки следят с неослабевающим интересом, а он подхихикивает. Это неудобно.

Б о р з и к о в. Вы правы. В этом месте он может стонать.

П у с т о с л а в ц е в. Товарищ Напойкин, вот автор предлагает очень оригинальную и свежую краску для вашей роли. Вы должны в этом месте не подхихикивать, а стонать.

К а с с и о. Здравствуйте! Что же я, в конце концов, должен делать — стонать или подхихикивать?

Б о р з и к о в. Вы должны это объединить, товарищ Напойкин. Вы должны строить роль диалектически. Иногда в вас начинает говорить старое и вы начинаете стонать, но как только вы начинаете стонать, на вас обрушивается новое и вы начинаете подхихикивать. Понимаете замысел: стонете — подхихикиваете, подхихикиваете — стонете, вот у вас и получится диалектика.

К а с с и о. Спасибо, душка.

П у с т о с л а в ц е в. Повторить.

С и д е л к а. И твердо надеемся, что она приведет тебя к тому или иному концу.

К а с с и о. Ой, ой, ой, хи-хи-хи.

Б о р з и к о в. Прекрасно! Очень хорошо! Настоящее единство противоположностей! Дальше!

Д е з д е м о н о в а. Будут ли еще приветствия от каких-либо организаций?

Э м и л и я. Насколько мне известно, кажется, все. Хотели еще выйти аппендицитники, но, кажется, их самих сегодня оперируют.

Д е з д е м о н о в а. В таком случае, товарищи, я считаю, что официальная часть кончилась и мы можем приступить к операции.

К а с с и о. Ой, ой, ой, хи-хи-хи.

Д е з д е м о н о в а. Товарищ Эмилия, подайте маску с хлороформом. Одевайте.

К а с с и о. Ой, ой, ой, хи-хи-хи.

Д е з д е м о н о в а. Начинайте считать, вы скорее заснете.

К а с с и о. Пять в четыре, пять в четыре, пять в четыре, пять в четыре, пять... (*Храпит.*)

Д е з д е м о н о в а. Чу! Он заснул. Обнажите ему живот.

П у с т о с л а в ц е в. Раиса Минишна, я просил вас вздрагивать в этом месте. Когда ему обнажают живот, вы вздрагиваете. Понимаете? Обнаженный живот Кассио — это трамплин, от которого вы должны отталкиваться в вашей дальнейшей любовной сцене. Я вас очень прошу, Раиса Минишна, отталкивайтесь от живота.

Д е з д е м о н о в а. Я этого места как-то не чувствую, Петр Петрович. У товарища Напойкина совершенно невыразительный живот. От чего я здесь могу вздрагивать? Смешно.

К а с с и о. Не беспокойтесь, Раиса Минишна, я вам его на спектакле под такого красавца загримирую, что вы будете полчаса вздрагивать.

Д е з д е м о н о в а. Хвастун!

П у с т о с л а в ц е в. Дальше!

Д е з д е м о н о в а. Товарищ Эмилия, дайте ланцет, ножницы, нитки и наперсток.

П у с т о с л а в ц е в. Я не совсем понимаю — почему наперсток?

Б о р з и к о в. Видите ли, этим наперстком я хочу дать биографию героини. Дело в том, что, по замыслу автора, Дездемонова работала раньше в пошивочной мастерской, и этот наперсток очень тонко и безо всякой навязчивости должен показать, что, во-первых, Дездемонова еще не порвала связь с производством, а во-вторых, что она уже нами самими сделанный и выпущенный раньше срока профессор. Это очень важно.

П у с т о с л а в ц е в. Ага. Раиса Минишна, в этой сцене у вас имеются два важных места. Живот и наперсток. Животом вы показываете свою будущую связь с Кассио, а наперстком вы должны показать свою прошлую связь с произ-

водством. Задача состоит в том, чтобы соединить эти две связи в одно компактное целое. Играть нужно так, чтобы зритель не мог разобраться, где у вас кончается живот и где начинается наперсток. Сделайте это, Раиса Минишна.

Дездемонова. Я это на спектакле сделаю, Петр Петрович. Показывать связь с производством сейчас — это не так важно. Все равно прессы нет. Товарищи ассистенты, приступайте к трепанации живота. Дайте ланцет. Прежде чем начать резать, я считаю своей обязанностью обратить ваше пристальное внимание, что этот ланцет лучше американских и сделан нами самими раньше срока на одном из наших гигантских гигантов. Вот я разрезаю верхний покров. Товарищи ассистенты, загните кожу и подрубите концы. Так. Теперь я ему залезу в кишки. Так.

Гудок.

Кассио. Гудок. (*Садится.*) Я должен идти. (*Хочет слезть со стола.*)

Дездемонова. Безумный, что вы делаете? Держите его.

Кассио. Пустите меня! Пустите меня к ней!

Гудок.

Слышите, она призывает меня, моя красная черная металлургия! (*Вырывается и бежит к двери.*)

Дездемонова загораживает ему дорогу.

Дездемонова. Но поймите, что у вас разрезан живот.

Кассио. Хи-хи-хи!

Пустославцев. Что вы делаете?

Кассио. Оттеняю эпоху. Хи-хи-хи. Разве я мелкий индивидуалист, чтобы думать о животе? Пока у меня есть руки, я должен работать. Пустите меня к моим сестрам мартенам. Я не могу пропускать человеко-часы.

Дездемонова. Один только день.

Кассио. Ни одного человеко-часа!

Дездемонова. Сегодня мы вам заштукуем живот, и двадцать восьмого вы выйдете на работу.

Кассио. А разве сегодня двадцать седьмое?

Дездемонова. Да.

Кассио. В таком случае можете штуковать. Двадцать седьмого я выходной.

Дездемонова (*в сторону*). О пятидневка, как я благодарна тебе! (*Смотрит на него долгим взглядом.*) Ложитесь, милый.

Кассио. Почему вас так много, дорогая?

Д е з д е м о н о в а. Вы совершенно правы. Товарищи ассистенты, во имя рационализации оставьте нас вдвоем.

Ассистенты уходят.

К а с с и о. Я готов. Зашивайте.

Д е з д е м о н о в а. Чтобы вас долго не задерживать, я буду зашивать через край. Это не так красиво, зато прочно.

Кассио лежит. Дездемонова зашивает ему живот. Скрипка.

Д е з д е м о н о в а. Как ваше имя, товарищ?

К а с с и о. Зачем оно, товарищ?

Д е з д е м о н о в а. Страна должна знать своих героев, товарищ.

К а с с и о. Меня зовут Кассио, товарищ, но старые товарищи рабочие любят меня называть просто товарищем Касей, товарищ.

Д е з д е м о н о в а. О, старые рабочие, какие это, в сущности, дети! Скажите, Кассио, что вы думаете о любви?

К а с с и о. Я считаю мужчину, который думает о любви во время нашей гигантской стройки, — дрянью и ерундой.

Д е з д е м о н о в а. Какое счастье! Знаешь, Кассио, во время нашей гигантской стройки я все время думала о мужчине, который думает о мужчине, который думает о любви во время нашей гигантской стройки как о дряни и ерунде, как о самом родном и близком.

К а с с и о. Что?

Д е з д е м о н о в а. Думала о мужчине, который думает о мужчине, который думает о любви как о дряни и ерунде, как о самом родном и близком.

К а с с и о. Я не понимаю, что вы говорите.

Д е з д е м о н о в а. Я сама ничего не понимаю! Федор Семенович, что это такое?

Б о р з и к о в. Это диалектика. Раиса Минишна, этого нельзя объяснить.

Д е з д е м о н о в а. Ах, диалектика. Вот оно что. Ну, поехали дальше. Кассио, я волную тебя как женщина?

К а с с и о. Ни капли. А я волную тебя как мужчина?

Д е з д е м о н о в а. Ни вот столечко.

К а с с и о. Какое счастье! Скажу больше. Только та женщина, которую я не волную как мужчина женщину и которая меня не волнует как женщина мужчину, может меня взволновать как мужчину женщина.

Д е з д е м о н о в а. Милый!

К а с с и о. Родная!

Поцелуй.

Дездемонова. Кася.

Кассио. О блаженство! Когда ты меня называешь Касей, мне кажется, что это не ты обнимаешь меня, а какой-нибудь из моих старых рабочих, и мне делается еще слаще и приятней. О, называй меня Касей.

Дездемонова. Кася. (*Обнимает его.*)

Кассио (*со страстью*). Фролов. Фролов.

Объятие, поцелуй.

Борзиков. Знаете, Петр Петрович, я не совсем согласен с трактовкой этого места. Почему он обнимает ее за талию?

Пустославцев. Как — почему? Влюбленные всегда так обнимаются.

Борзиков. Это, Петр Петрович, влюбленные старого времени так обнимались. Здесь все-таки новые люди.

Пустославцев. За что же он, по-вашему, должен ее обнимать?

Борзиков. Пусть он обнимает ее за что-нибудь новое.

Пустославцев. Товарищ Напойкин, автор предлагает очень интересную и свежую краску. Поскольку вы играете новые человеческие отношения и новых людей, обнимайте ее за что-нибудь новое.

Кассио. За новое?

Пустославцев. Да.

Кассио. Вот тебе раз. Тогда, Петр Петрович, перемените актрису. У этой все старое.

Пустославцев. Напойкин, я вас оштрафую.

Кассио. За что же ее все-таки брать?

Пустославцев. Ну, возьмите ее за... гм. Действительно. Ну, возьмите ее за... лодыжку, что ли.

Кассио. За лодыжку? Пожалуйста. Дорррогая... (*Обнимает ее за ноги.*)

Входит Яго, за ним — Отелло. У Яго в руках большая ромашка. Отрывая лепестки, Яго гадает.

Яго. Верю в социализм, не верю в социализм, верю, не верю, верю, не верю, да, нет, да, нет. Да. (*Твердо.*) Да, не верю.

Отелло. О чем ты бормочешь, Яго?

Яго. Нет, нет. Отелло, тебе показалось. Скажи, Отелло: ты веришь Кассио?

Отелло. Да, Яго, да, он честный работник. А почему ты спрашиваешь?

Яго. Нет, нет, Отелло, тебе показалось. А мне ты веришь?

Отелло. Да, Яго, да. Хотя порой в твоих глазах есть что-то не от наших глаз.

Я г о (*отворачивается и закрывает глаза рукой*). Нет, нет, Отелло, тебе показалось.

О т е л л о. Открой их шире, Яго, и ты увидишь новую жизнь и новых людей.

Я г о (*открывает глаза и видит целующихся Кассио и Дездемонову*). А-а-а-а-а!

О т е л л о. Что?

Я г о. Смотри на новых людей.

О т е л л о. О-о-о-о-о.

Я г о. Ха-ха-ха.

К а с с и о. Отелло.

Д е з д е м о н о в а. Муж.

О т е л л о. Не оправдывайся, я все видел. (*Суфлеру.*) Ну, голубчик, теперь подавай, больше я ничего не знаю.

С у ф л е р. Ваши глаза выражали любовь.

О т е л л о. Что?

С у ф л е р. Ваши глаза...

О т е л л о. Ваши глаза...

С у ф л е р. Выражали...

О т е л л о. Вы рожали!

Д е з д е м о н о в а. Что вы говорите?

О т е л л о. Я говорю, что вы рожали.

Д е з д е м о н о в а. Вы с ума сошли, я не рожала.

О т е л л о. Нет, рожали.

Д е з д е м о н о в а. Нет, не рожала.

О т е л л о. Раз суфлер говорит, что вы рожали, значит, вы рожали, и кончен разговор.

С у ф л е р. Так ведь это не она, а глаза.

О т е л л о. Глаза рожать не могут.

С у ф л е р. Глаза не рожали, а выражали.

О т е л л о. Я рожал? Ну, спасибо.

С у ф л е р. Да не вы рожали, а «ваши глаза выражали любовь».

О т е л л о. Мои?

С у ф л е р. Да не ваши, а их.

О т е л л о. Ах, вот в чем дело. Ну-с, так. Ваши глаза выражали любовь.

Д е з д е м о н о в а. Выслушай меня, Отелло.

О т е л л о. Молчи, змея.

С у ф л е р. Яго.

О т е л л о. Яго.

С у ф л е р. Эта женщина была для меня загадкой.

О т е л л о. Эта женщина была для меня загадкой.

С у ф л е р. И вот она разрешилась.

О т е л л о. Разрешилась? Ну, раз резрешилась, значит, рожала, стало быть, я прав.

С у ф л е р. Так ведь это же не она разрешилась, а загадка.

О т е л л о. Загадка? Ну-с, так. Загадка разрешилась. Я обманут.

К а с с и о. Отелло!

О т е л л о. Молчи, мерзавец! Ты целуешься с моей женой, в то время когда ты должен быть на производстве.

Д е з д е м о н о в а. Не оскорбляй его, Отелло. Ты забыл, что сегодня он выходной.

О т е л л о. Кассио, я знаю тебя. Прости мои подозрения. Прости и ты меня, моя голубка.

Д е з д е м о н о в а. Отелло, я узнаю тебя.

Я г о. Они обманывают тебя, Отелло! Она жила с ним!

О т е л л о. Ты жила с ним?

Д е з д е м о н о в а. Да!

О т е л л о. Когда же вы успели?

Д е з д е м о н о в а. Раньше срока.

О т е л л о. Дездемонова, я узнаю тебя. Кассио, я не собственник и не феодал. Возьми ее себе.

К а с с и о. Нет, нет, Отелло, оставь ее у себя.

О т е л л о. Да ты не стесняйся, бери...

К а с с и о. Нет, Отелло, и я не собственник, оставь ее у себя.

Я г о. Боже, это не люди, это гиганты! *(Падая на колени.)* Берите меня, вяжите меня, каюсь!

В с е. Что с тобой?

Я г о. Я — преступник!

О т е л л о. Ты участвуешь в заговоре, Яго?

Я г о. Хуже, Отелло, хуже!

О т е л л о. Ты убил кого-нибудь, Яго?

Я г о. Хуже, Отелло, хуже!

О т е л л о. В чем же твое преступление?

Я г о. У моего папы в мирное время... была прачечная.

В с е. Ой, ах!

Я г о. Бейте меня, новые люди, бейте меня! Виноват! Каюсь!

О т е л л о. Нет, Яго, нет, ты еще сможешь перестроиться. Встань.

Я г о. Как же я это сделаю?

О т е л л о. Ты должен жить с моей женой. Это поможет тебе перестроиться не механически, а органически. Дездемона, ты согласна?

Д е з д е м о н о в а. А как же Кассио?

Интермедии к спектаклю по трагедии У. Шекспира «ГАМЛЕТ»

Разговор о приезде актеров

Розенкранц. ...и они едут сюда, предложить вам свои услуги!

Гамлет. Актеры? Я люблю актеров. Герой, который изображает из себя короля, мне гораздо приятнее, чем король, изображающий из себя героя. Умный шут, играющий маленькую роль на сцене, не лучше ли глупого шута, играющего большую роль при дворе? Первый любовник в театре остается первым любовником до конца представления, даже если между одним актом и другим проходит десять лет. Первый любовник в жизни часто становится вторым и даже четвертым и пятым любовником, хотя бы между одним актом и другим прошло десять лет. А что это за актеры?

Розенкранц. Те самые, которые вам так нравились. Здешняя городская труппа.

Гамлет. Как это случилось, что они странствуют? Ведь давать представления в одном месте выгоднее и для славы и для кармана.

Розенкранц. Мне кажется, что это происходит от последних новшеств: раньше зритель приезжал в театр, теперь театр приезжает к зрителю.

Гамлет. Что же, они так же популярны, как в то время, когда я был в городе? Их представления посещаются так же охотно?

Розенкранц. О нет, принц, — много хуже.

Гамлет. Почему? Разве у них изменился репертуар?

Розенкранц. Нет, у них изменилась публика.

Гамлет. Что же, разве новая публика перестала понимать старых авторов?

Розенкранц. Нет, старые авторы перестали понимать новую публику.

Гамлет. Но разве в театре нет новых авторов?

Розенкранц. Есть.

Гамлет. Почему же они не пишут новых пьес?

Розенкранц. Потому что они предпочитают переделывать старые.

Гамлет. Чем вы это объясняете?

Розенкранц. Многие из них, вероятно, смущены проблемой творческого метода, споры о которой не прекращаются в Дании.

Гамлет. Споры о чем?

Р о з е н к р а н ц. О том, что является столбовой дорогой нашей датской литературы. Живой или неживой человек.

Г а м л е т. К какому же выводу пришли авторы?

Р о з е н к р а н ц. Они решили, что в настоящее время писать о живом человеке — это мертвое дело. Следовательно, нужно писать о неживом человеке, то есть о мертвом. О мертвом же принято либо хорошо говорить, либо не говорить ничего. А так как о том мертвом человеке, о котором они хотели говорить, ничего хорошего сказать нельзя, они и решили пока не говорить ничего.

Г а м л е т. Но есть все-таки новые пьесы, которые нравятся зрителям?

Р о з е н к р а н ц. Есть.

Г а м л е т. Почему же их не играют?

Р о з е н к р а н ц. Потому что они не нравятся критикам.

Г а м л е т. О каких критиках вы говорите?

Р о з е н к р а н ц. О тех, которые играют главную роль во время антракта.

Г а м л е т. И что же, они играют ее хорошо?

Р о з е н к р а н ц. Нет. Они играют свою роль под суфлера, в то время как вся публика уже знает эту роль наизусть.

Г а м л е т. Что же говорят критики?

Р о з е н к р а н ц. Они говорят всегда одно и то же.

Г а м л е т. Что же именно?

Р о з е н к р а н ц. Когда они видят героическую пьесу, они говорят, что этого еще недостаточно, а когда они видят сатирическую пьесу, они говорят, что это уже чересчур.

Г а м л е т. Но ведь в таком случае у авторов есть простой выход из положения.

Р о з е н к р а н ц. Какой?

Г а м л е т. Они должны делать наоборот: в сатирической пьесе говорить недостаточно, а в героической — чересчур.

Р о з е н к р а н ц. Вы совершенно правы, многие этим и занимаются.

Г а м л е т. Что же говорит критика?

Р о з е н к р а н ц. Она говорит, что этого еще чересчур недостаточно. А вот и актеры!

Сцена могильщиков
(Отрывок)

Кладбище. Ночь. О д и н и з м о г и л ь щ и к о в спит, прикрывшись рогожей. Д р у г о й входит с бутылкой.

П е р в ы й ш у т. Ну, дело в шляпе. Я бутылочку раздобыл, теперь... *(Откидывает край рогожи.)* Что такое? Ноги. А

когда я уходил, здесь была голова. Правильно, значит, говорят, что земля вертится. Придется подождать, пока земля еще один круг сделает и голова опять будет здесь. (*Садится.*) Впрочем, в конце концов, я думаю, можно поговорить и с ногами. С ногами, по-моему, даже лучше, чем с головой, потому что ноги важнее. О чем человек в критический момент просит? Он говорит: «Давай бог ноги». Значит, ноги важней. Опять же в критический момент душа куда уходит? В пятки. Значит, вместилище души — ноги. Или, скажем, какой-нибудь король. Как ему кланяются? В голову или в ноги? В ноги. Значит, ноги важнее. Или, например, Магдалина Христу ноги мыла, а голову она ему никогда не мыла. Опять, значит, ноги важней. А теперь разберемся в голове. В критический момент что человек прежде всего теряет? Голову. Встретит, например, какую-нибудь пастушку и сейчас же потеряет голову. А ноги небось он из-за нее не потеряет. Поэтому с ногами можно гораздо лучше договориться, чем с глупой головой. Господа ноги, вы хочете пить? Нет? Ну я сам выпью. (*Пьет. Заметив, что второй шут проснулся, прячет бутылку и начинает смотреть в небо.*)

Второй шут. Ты чего сидишь? О чем это ты думаешь? Отчего ты не роешь?

Первый шут. Рыть иль не рыть — вот в чем вопрос.

Второй шут. Какой же это вопрос? Раз начальство приказало рыть, значит, ты и будешь рыть.

Первый шут. Разве я отказываюсь рыть? Рыть я буду. Я хочу только сначала немного посомневаться. Кто мне может запретить сомневаться?

Второй шут. Начальство может.

Первый шут. Запретить?

Второй шут. Запретить.

Первый шут. Сомневаться?

Второй шут. Сомневаться.

Первый шут. Сомневаюсь.

Второй шут. И досомневаешься. Нашему брату надо работать. А чем человек больше сомневается, тем он меньше работает.

Первый шут. Чем человек больше сомневается, тем он меньше работает? Сомневаюсь. Я вот, например, всегда работаю и сомневаюсь. Параллельно. Я очень люблю сомневаться.

Второй шут. Почему?

Первый шут. Такой уж у меня характер. Я энтузиаст сомнения.

Второй шут. А в чем же ты сомневаешься?

Первый шут. Вот я, например, последнее время сомневаюсь, стоит мне сомневаться или не стоит.

Второй шут. По-моему, не стоит.

Первый шут. Сомневаюсь.

Второй шут. Ну, нечего тебе прогуливать. Рой.

Первый шут. Вот ты говоришь — рой. А хорошая это работа — всю жизнь рой да рой? Вот в чем вопрос.

Второй шут. Я считаю, что это самое разлюбезное дело. Сам посуди: наш брат бедняк всю жизнь работает на других. Скажем, каменщик строит дом, а живут в нем другие. Ему обидно. А мы роем могилу, а лежат в ней другие. Нам приятно.

Первый шут. Сомневаюсь. Приятно, да не всегда. Скажем, начальству могилу рыть — это действительно очень приятно. И как-то работать хочется, какое-то вдохновение появляется, кажется, всю бы жизнь рыл и рыл. А если какому-нибудь бездомному бродяге или студенту, то такому могилу рыть — прямо руки опускаются. Ему бы, мерзавцу, жить надо, а вместо этого рой для него могилу. Вот и сейчас. Для кого мы роем могилу? Для самоутопленницы. А можно такую хоронить по христианскому обычаю? Сомневаюсь.

Второй шут. А я вот не сомневаюсь, что за твои сомнения тебе скоро по шапке дадут. Раз начальство решило, что это христианская смерть, значит, и христианская.

Первый шут. Сомневаюсь. Если бы ее утопил какой-нибудь пьяный матрос или подгулявший придворный, это была бы христианская смерть, а если она утопилась самостийно — какая же это христианская смерть? Это поступок прямо антигосударственный. Это даже, можно сказать, форменное воровство.

Второй шут. Почему воровство?

Первый шут. Ежели человек убивает себя сам, значит, его никто другой не может убить. Даже власть. Он, значит, обворовывает в некотором роде государство. Как же можно после этого хоронить ее по христианскому закону на общем кладбище? Вот в чем вопрос.

Второй шут. Христианский закон написан для утопленников простого происхождения, а дворянам закон не писан. Копай.

Первый шут. Копать — это ерунда, а вот когда ее будут закапывать, угодно это будет богу или не угодно?

Второй шут. Говорят теперь, что и бога-то никакого нет.

Первый шут. Кого нет?

В т о р о й ш у т. Бога.
П е р в ы й ш у т. Бога нет?
В т о р о й ш у т. Да.
П е р в ы й ш у т. Сомневаюсь.
В т о р о й ш у т. Я вот тоже думаю, что он есть.
П е р в ы й ш у т. Кто есть?
В т о р о й ш у т. Бог.
П е р в ы й ш у т. Бог есть?
В т о р о й ш у т. Да.
П е р в ы й ш у т. Сомневаюсь.
В т о р о й ш у т. Как же так?
П е р в ы й ш у т. А так. Есть бог или нет — это одному богу известно. Пока он сам к нам не явится и не скажет, что его нет, до тех пор я буду сомневаться.
В т о р о й ш у т. В чем сомневаться?
П е р в ы й ш у т. В том, что он есть.
В т о р о й ш у т. Раз ты сомневаешься в том, что он есть, значит, по-твоему, его нет?
П е р в ы й ш у т. Ясно, что нет.
В т о р о й ш у т. Как это нет? Куда же он девался?
П е р в ы й ш у т. Куда девался. Бог — он всемогущий, куда захотел, туда и девался.
В т о р о й ш у т. Это верно, конечно. Давай по этому случаю выпьем за христианскую веру.
П е р в ы й ш у т. Пожалуйста.
В т о р о й ш у т. Тогда сходи в трактир за косушкой.
П е р в ы й ш у т. Пожалуйста. (*Не двигается с места.*)
В т о р о й ш у т. Чего же ты дожидаешься? Почему ты стоишь?
П е р в ы й ш у т. Пить или не пить — вот в чем вопрос.
В т о р о й ш у т. Какой же тут вопрос? Ясно, что пить.
П е р в ы й ш у т. Разве я отказываюсь пить? Пить я буду. Я только хочу сначала немного посомневаться.
В т о р о й ш у т. Если дело идет о выпивке, в чем же тут сомневаться?
П е р в ы й ш у т. Как — в чем? Хватит нам одной бутылки или не хватит? Вот в чем вопрос.
В т о р о й ш у т. Конечно, хватит.
П е р в ы й ш у т. Хватит?
В т о р о й ш у т. Да.
П е р в ы й ш у т. Одной бутылки?
В т о р о й ш у т. Одной бутылки.
П е р в ы й ш у т. Сомневаюсь. (*Уходит.*)

Входят Г а м л е т и Г о р а ц и о.

Второй шут (*поет*).

Я прежде молод был и смел,
Была иная стать.
Жениться так я захотел,
Что и не рассказать...

Гамлет. Неужели этот молодец не чувствует, чем он занят, что поет, роя могилу?

Горацио. Привычка превратила для него это занятие в самое простое дело.

Гамлет. Так всегда: рука, которая мало трудится, всего чувствительнее.

Могильщик выбрасывает череп.

У этого черепа был язык, и он мог петь когда-то. А этот мужик швыряет его оземь, словно это челюсть Каина, совершившего первое убийство. Может быть, это башка какого-нибудь политика, которую этот осел теперь перехитрил...

И т. д. по тексту до слов Гамлета.

Гамлет. Я поговорю с этим малым. — Для кого ты роешь эту могилу?

Второй шут. Для себя.

Гамлет. Разве ты собираешься умирать?

Второй шут. Наоборот, я собираюсь жить.

Гамлет. Если ты собираешься жить, тебе не нужна могила. Могила нужна тем, кто умер.

Второй шут. Если бы я умер, я не мог бы ее рыть. Я ее рою для себя, а лежать в ней будут другие.

Гамлет. Если лежать в ней будут другие, значит, ты роешь ее не для себя.

Второй шут. Нет, для себя. Я ее рою не для того, кто в ней будет лежать, а для того, чтобы мне за нее заплатили. Значит, я ее рою для себя, а не для других.

Гамлет. Кто же в ней будет лежать?

Второй шут. Тот, кого в нее положат.

Гамлет. Кто же этот человек?

Второй шут. Это не человек.

Гамлет. А кто же?

Второй шут. Бездыханное тело.

Гамлет. Но ведь при жизни это бездыханное тело было человеком.

Второй шут. Нет, сударь...

Интермедии к сказке Карло Гоцци «ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ»

Т а р т а л ь я. Позвольте представиться — Тарталья. Сознаюсь в своих ошибках. В 1910 году, при поступлении в гимназию, я написал «хлеб» через «ять». Теперь мне стало совершенно ясно, что это была грубейшая орфографическая ошибка, с которой я в настоящее время порываю навсегда. Теперь, когда я сорвал с себя маску и показал свое настоящее лицо, другими словами, стою перед вами совершенно разоблаченный, позвольте предложить вам что-нибудь из нижнего белья — мой друг Панталоне.

Панталоне кланяется.

А теперь позвольте вам предложить кое-что из плод-вин-овощ-союза — Трюффаль-дино.

Б р и г е л л а. Тарталья, почему меня не представляешь?

Т а р т а л ь я. А вы кто такой?

Б р и г е л л а. Я Бригелла.

Т а р т а л ь я. Как?

Б р и г е л л а. Бригелла.

Т а р т а л ь я. Первый раз слышу.

Б р и г е л л а. Тарталья, это типичное актерское зазнайство и неузнайство... Стыдись. Ты знаешь, перед какой публикой ты выступаешь? Эта публика — съезд работников искусства[1].

Т а р т а л ь я. Как, Бригелла? Неужели ты думаешь, что эта публика съест работников искусства?

П а н т а л о н е. Я думаю — непременно съест.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Кого съест?

П а н т а л о н е. Работников искусства.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Ой...

П а н т а л о н е. Куда ты бежишь, чего ты испугался?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Как — чего испугался? А если съест?

П а н т а л о н е. Что ж, что съезд? Ну съезд и съезд.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Да, ты думаешь, приятно будет, если публика тебя съест?

П а н т а л о н е. Какой-то ты ограниченный, Труффальдино. Это съезд, понимаешь? Всесоюзный съезд, «ды», а не «ты».

Т р у ф ф а л ь д и н о. Ах, не я, тогда это меня не касается.

П а н т а л о н е. Вот именно. А раз это съезд, мы должны его приветствовать. Товарищи, разрешите мне приветствовать вас от имени многих тысяч работников искусства в количестве четырех человек.

Т а р т а л ь я. Нет, Панталончик, постой. Лучше я буду привет-

ствовать. А то ты будешь все время заикаться и никогда не кончишь. А я прирожденный оратор, у меня речь всегда течет так гладко и плавно, без сучка без задоринки, и я сразу все скороговоркой скажу. Только мне непременно нужно стенографистку.

Панталоне. Бригелла, в порядке общественной нагрузки мы назначаем тебя стенографисткой. Он будет говорить, а ты будешь записывать.

Бригелла. Есть, капитан!

Панталоне. Есть ты будешь потом.

Труффальдино. Есть он вообще не будет, потому что общественная работа не оплачивается.

Тарталья. Слушайте, я буду приветствовать. Коллек... коллек...

Панталоне. Тиф.

Тарталья. ...тив Театра имени Вахтангова приветствует Всесоюзный съезд работников искусства от имени нашей четверки.

Панталоне. Бригелла, записывай: бурные аплодисменты, переходящие в овацию.

Тарталья. Приветствует и же... же...

Труффальдино. Лает.

Тарталья. ...лает ему плодотворной работы.

Панталоне. Бригелла, пиши: съезд сидя приветствует Тарталью, покрывая оратора последними словами.

Тарталья. Что ты говоришь, Панталоне? Как это «покрывая оратора последними словами»?

Панталоне. То есть покрывая последние слова оратора громкими возгласами — ура, браво, бис.

Труффальдино. Это все?

Тарталья. Все.

Панталоне. Я не согласен.

Тарталья. С чем ты не согласен?

Панталоне. Я считаю, что приветствовать съезд недостаточно. Мы должны передать съезду какой-нибудь конкретный наказ.

Тарталья. Наказ?

Панталоне. Да.

Тарталья. Знаешь, Панталоне, по-моему, это ты очень правильно придумал. Что же нам пожелать? Давайте все вчетвером подумаем.

Панталоне. Труффальдинчик, ты что-нибудь придумал?

Труффальдино. Нет. А ты?

Панталоне. И я нет. Бригелла, а ты?

Бригелла. И я нет.

Панталоне. Давайте еще подумаем.

Бригелла. Знаю.

Труффальдино. Что ты придумал?

Бригелла. Вот: «Дай боже, чтоб завтра то же».

Панталоне. Знаешь что, Бригелла, по-моему, это ты очень глупо придумал. Я считаю, что мы должны пожелать съезду что-нибудь диалектическое.

Тарталья. Диалектическое?

Панталоне. Да. Такое, которое заключало бы в себе самом некое противоречие, в котором был бы переход количества в качество и которое являло бы собою некоторое единство противоположностей. Ну, думайте, думайте.

Тарталья. Труффальдинчик, ты еще ничего не придумал?

Труффальдино. Нет. А ты?

Тарталья. А я наоборот, тоже ничего не придумал.

Панталоне. Знаю!

Все. Ну?

Панталоне. Слушайте: «Мы требуем, чтобы в нашем союзе Монахов и Попов[2] были, а монахов и попов не было».

Бригелла. Чтобы Монахов и Попов были, а монахов и попов не было?

Панталоне. Да. Здорово придумал? Противоречие есть. Переход количества в качество есть. Единство противоположностей есть. Все есть.

Труффальдино. Знаешь, Панталоне, по-моему, это — гениально.

Бригелла. По-моему, это больше чем гениально. Это конгениально.

Тарталья. По-моему, это больше чем конгениально, это — Феликс-Кон-гениально[3].

Бригелла. Скажи, пожалуйста, Панталоне: как это ты мог придумать? Неужели ты такой умный?

Панталоне. Я? Да.

Бригелла. Как же это с тобой случилось?

Панталоне. Видите ли, я недавно слушал лекции по диамату в Теаклубе и совершенно переродился. Я скинул с себя все старое мракобесианство и усвоил совершенно новое мировоззренчество, мироощущенчество и миросозерцианчество. Я стал законченным диалектиком и материалистом. Я считаю теперь, что материя лежит в основе всего и что само наше представление есть только продукт материи.

Тарталья. В таком случае я тоже материалист. Я тоже считаю, что представление зависит от материи.

Бригелла. Как же так?

Тарталья. Очень просто: если нам, например, на новую пос-

тановку не дадут материи, то никакого представления мы дать не сможем.

Бригелла. А по-моему, представление может существовать и без материи.

Панталоне. Как же так?

Бригелла. Например, в мюзик-холле. Танцы. Представление есть, а материи почти нет.

Панталоне. Типичный идеализм. Вот и нужно таких танцовщиц разоблачать.

Бригелла. А по-моему, они уже достаточно разоблачены. Их не разоблачать, а, наоборот, облачать надо.

Тарталья. А по-моему, их нужно одновременно и разоблачать и облачать. С одной стороны разоблачать, а с другой — облачать.

Бригелла. В твоих словах есть какое-то противоречие.

Тарталья. Какое же противоречие?

Панталоне. Диалектическое.

Тарталья. Это он, по-моему, верно заметил.

* * *

Труффальдино. Послушай, Бригеллочка: почему ты все время снимаешь шляпу?

Бригелла. Видишь ли, Труффальдинчик, она мне ужасно жмет голову. Я страшно мучаюсь.

Труффальдино. В таком случае брось скорее эту шляпу и купи себе новую.

Бригелла. Бросить шляпу?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Вот эту?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Вот так? (*Бросает.*)

Труффальдино. Ну да.

Бригелла (*поднимает шляпу*). С какой стати?

Труффальдино. Ну как — с какой стати? Раз она тебе жмет, значит, эта шляпа слишком маленькая для твоей головы.

Бригелла. Шляпа?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Для головы?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Для какой головы, для вот этой?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Ой, ой, ой, ой, ой, какой же ты глупый, Труффальдино. Ты думаешь, что мне жмет, потому что эта шляпа слишком маленькая для моей головы?

Труффальдино. Ну да.

Бригелла. Ничего подобного. Шляпа у меня в самый раз. А вот голова у меня действительно слишком большая для этой шляпы. Вот поэтому-то она и жмет. Ну что тут сделаешь? Нельзя же выбросить голову и купить себе новую. Ничего не попишешь, придется мучиться.

Труффальдино. Знаешь, Бригелла, а случай-то много серьезнее, чем я думал.

Панталоне. Безвыходное положение.

Труффальдино. Значит, дело совсем не в шляпе?

Бригелла. Конечно, нет.

Труффальдино. А в чем?

Бригелла. В голове.

Труффальдино. А голова в чем?

Бригелла. В шляпе.

Труффальдино. Подожди. Если дело в голове, а голова в шляпе, значит, и дело в шляпе.

Бригелла. Знаешь, Труффальдинушка, кажется, мы напали на верный путь.

Труффальдино. Конечно. Стоит тебе только купить шляпу немного побольше...

Бригелла. Как голова у меня станет немного поменьше?

Труффальдино. Нет.

Бригелла. Что — нет?

Труффальдино. Голова у тебя останется такая же.

Бригелла. Голова такая же? Какое несчастье. Тогда ничего не выйдет.

Труффальдино. При чем здесь голова? Мы же условились, что дело в шляпе.

Бригелла. А голова?

Труффальдино. Тоже в шляпе.

Бригелла. Ну, раз голова в шляпе и дело в шляпе, значит, дело в голове.

Труффальдино. Заколдованный круг.

Бригелла. Тупик.

Труффальдино. Подожди, попробуем рассуждать диалектически.

Бригелла. Диалектически?

Труффальдино. Да.

Бригелла. Послушай, Труффальдино: а может быть, лучше не надо?

Труффальдино (*отводит Бригеллу в сторону*). Другого выхода нет, все равно придется.

Бригелла. Ну, если все равно придется, давай.

Труффальдино. Значит, рассуждая диалектически... Что ты дрожишь?

Б р и г е л л а. Послушай, Труффальдинушка: у меня жена, дети, я сам еще жить хочу, я молодой... (*Падая на колени.*) Ваше идеологичество, не заставляйте меня рассуждать.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Вот чудак, ну чего же ты испугался?

Б р и г е л л а. Чего испугался? Вот так нарассуждаешь, нарассуждаешь чего-нибудь, а потом кэк начнут тебя выявлять, да кэк начнут тебя прорабатывать, да кэк авербабахнут[4] тебя разá, — вот тогда узнаешь, чего испугался. Ой, даже страшно подумать.

Т р у ф ф а л ь д и н о. А я вот, между прочим, страха не знаю.

Б р и г е л л а. Тсссс... Тише говори.

Т р у ф ф а л ь д и н о. А что?

Б р и г е л л а. Может быть, Афиногенов здесь. Неудобно. Ну не знаешь «Страха»[5] — и слава богу, но зачем об этом вслух говорить? Вообще никогда не надо ссориться с драматургами. А то вот посадят тебя, как МХАТ, на хлеб, на воду.

Т р у ф ф а л ь д и н о. «Хлеб»[6] действительно в МХАТе есть, а вода где?

Б р и г е л л а. В хлебе.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Если вода в «Хлебе», а «Хлеб» в МХАТе, значит, и вода в МХАТе? Тупик.

Б р и г е л л а. Безвыходное положение.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Значит, нужно все-таки рассуждать диалектически.

Б р и г е л л а. А если авербабахнут?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Можно сделать, что и не авербабахнут.

Б р и г е л л а. Как же это сделать?

Т р у ф ф а л ь д и н о. А ты слово скажешь — и отмежевывайся, слово скажешь — и отмежевывайся.

Б р и г е л л а. А что мне за это будет?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Хвалить тебя будут за это. Скажут: «Он признал свои ошибки, он признал свои ошибки». Вот у вас такая методологическая кадриль и получится. Только я вот что тебе посоветую: ты ошибайся оптом, а отмежевывайся поштучно, чтобы тебе надольше хватило.

Б р и г е л л а. Ну что ж, Труффальдино, попробуем.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Итак, на сегодняшний день у нас имеется: шляпа, хлеб, голова и вода. Голова в шляпе и вода в хлебе. Что нужно выбросить, чтобы не жало: голову и воду или шляпу и хлеб? Другими словами, вопрос идет о форме и содержании. Ну, скажем, шляпа. Форма это или содержание?

Б р и г е л л а. Шляпа?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Да.

Бригелла. Одна шляпа? Форма. А, скажем так, двадцать в каждый месяц — это уже довольно приличное содержание.

Труффальдино. При чем тут двадцать шляп?

Бригелла. Как же, Труффальдинчик, я же рассуждаю материалистически...

Труффальдино. Ничего подобного. Это грубейшая ошибка.

Бригелла. Ошибка? Отмежевываюсь.

Труффальдино. В таком случае как же ты теперь считаешь?

Бригелла. Я считаю так: форменная шляпа — форма, а штатская — содержание.

Труффальдино. Это механический подход.

Бригелла. Механический? Отмежевываюсь.

Труффальдино. Да подожди, выслушай меня...

Бригелла. Отмежевываюсь.

Труффальдино. Но, Бри...

Бригелла. Отмежевываюсь, отмежевываюсь, и кончен разговор.

Труффальдино. Значит, теперь ты считаешь...

Бригелла. Я считаю, что шляпа фф... сс... Отмежевываюсь.

Труффальдино. От чего?

Бригелла. От всего отмежевываюсь. От всех шляп отмежевываюсь.

Труффальдино. Но в таком заявлении нет никакой мысли.

Бригелла. Я и от мысли отмежевываюсь.

Труффальдино. Значит, ты отмежевываешься формально?

Бригелла. Формально? Отмежевываюсь.

Труффальдино. От чего?

Бригелла. От отмежевывания.

Труффальдино. Так нельзя.

Бригелла. Нельзя? В таком случае отмежевываюсь от отмежевывания.

Труффальдино. Тупик.

Бригелла. Безвыходное положение. *(Начинает танцевать.)*

Труффальдино. Что ты делаешь?

Бригелла. Я признал свои ошибки, я признал свои ошибки!

Тарталья. Слушай, Труффальдинчик, все-таки скажи мне по секрету: что есть форма и содержание?

Панталоне. Сейчас скажу. Слушай, Бригелла, ты знаешь Гегеля[7]?

Тарталья. Это какого, которого на голову поставили?

Панталоне. Да. Так вот Гегель сказал: «Обусловленная своим содержанием форма становится законом развития своего содержания». Понял?

Б р и г е л л а. Слушай, Труффальдинчик, а от этого не надо отмежевываться?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Пока не надо.

Б р и г е л л а. Ну тогда понял.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Значит, форма и содержание — это одно. Форма переходит в содержание, а содержание — в форму.

Б р и г е л л а. Это правильно. Например, если взять воду из МХАТа и налить ее в шляпу, то шляпа потеряет свою форму, а вода станет ее содержанием; если же шляпу бросить в воду, то вода станет формой, а шляпа — ее содержанием, а если ее вынуть из воды и надеть на голову, то голова потеряет всякое содержание, а шляпа приобретет форму головы. Вот только я не знаю — при чем же тут хлеб?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Действительно, при чем же тут хлеб?

Б р и г е л л а. Знаешь, Труффальдинчик, нам с тобой нужно немножечко подучиться. Отмежевываться мы уже научились, а рассуждать еще нет. Эдак нас все театры перегнать могут. Даже Большой театр и тот выкинул лозунг «Искусство — трудящимся».

Т р у ф ф а л ь д и н о. Неужели выкинул?

Б р и г е л л а. Да.

Т р у ф ф а л ь д и н о. И далеко выкинул?

Б р и г е л л а. Так далеко, что невозможно отыскать.

Т р у ф ф а л ь д и н о. Бригелла, мне кажется, что ты сейчас вызвал у публики не тот смех?

Б р и г е л л а. Как это — не тот?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Ты должен стараться вызвать у нее здоровый и бодрый смех, а она смеется нездоровым животным смехом.

Т а р т а л ь я. Действительно, типично животный смех. Уважаемая публика, вы уж не подводите меня, пожалуйста. Смейтесь каким-нибудь менее животным, не таким бездейственным смехом. Смейтесь так, чтобы от вашего смеха ну вентилятор, что ли, работал. Ну, не вентилятор, скажем, буфет. Вы должны смеяться шекспировским смехом. Слушай, Труффальдинчик, а Шекспир каким смехом смеялся?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Это еще не выяснено. Если он был сыном лорда, то он смеялся утробным смехом загнивающей верхушки, а если он был сыном торговца солодом, то он смеялся бодрым и здоровым смехом полуголодного разночинца.

Б р и г е л л а. А когда у нас в театре пойдет Шекспир, то каким мы смехом будем смеяться?

Т р у ф ф а л ь д и н о. Смотря какой режиссер будет ставить. Если какой-нибудь чужой режиссер, то нездоровым. А если

наш молодой советский режиссер Акимов[8] — то будем смеяться нашим молодым, советским, бодрым, здоровым смехом... сквозь слезы.

Бригелла. Знаешь, Труффальдинчик, по-моему, животный смех — это самый здоровый.

Труффальдино. Он потому и нездоровый, что очень здоровый.

Бригелла. Я этого что-то не понимаю.

Труффальдино. Ты потому не понимаешь, что еще не преодолел метафизической крайности при помощи диалектического единства причины и следствия, случайного и необходимого, необходимого и свободного в системе положительных субъективных ощущений отрицательной субъективной реальности. Понял?

Бригелла. Нет. А ты?

Труффальдино. И я нет.

Бригелла. Тупик.

Труффальдино. Безвыходное положение. Пойдем, Бригелла, подучимся.

Бригелла. Ну пойдем!

Уходят.

* * *

Панталоне. Ну прямо ума не приложу, ваше художественное руководство, какой вам дать совет!.. Разве только художественный совет? Но ведь художественный совет не дают, а назначают. Художественный совет не дают, да и он, антр ну суа ди, ваше высочество, тоже ничего не дает!.. Правда, у нас тут не совет, а диван. Я вот член четырех художественных диванов. Я четыре дивана просидел, давая советы. Бутербродов скушал — четыре тысячи штук. Чаю с сахаром выпил — семьсот пятьдесят стаканов. В прениях выступал — восемьсот девяносто пять раз. Конкретных предложений внес — одно. А почему? А потому, ваше художественное высочество, что я не специалист по конкретным предложениям. Я специалист по поправкам. Вот кто-нибудь внесет предложение — я поправку. Он предложение — я поправку, он предложение — я поправку, он предложение — я поправку, и так далее, и так далее, как в Австралии...

Альтоум.

Тарталья, посетили вы его,
Несчастного искателя?

Тарталья. Так точно, ваше высочество! Я его посетил

в его тюрьме. Принес ему передачу. Удивительный молодой человек! Не кушает! А ведь какую я ему передачу принес!.. Радио-передачу! И учтите, ваше высочество, какое было меню! На первое — хор Пятницкого. Не кушает. На второе — хор Свешникова. Не кушает. На третье — хор радиокомитета, под руководством Александрова, — не кушает!.. Я ему говорю: это же хор! А он говорит: это не «хор», это, скорее, «неуд». И правда, неуд... неудобно получается!.. Я уж его убеждал, убеждал... не дело вы, говорю, молодой человек задумали — загадки разгадывать, а он хоть бы хны!..

Альтоум.

Итак, пусть новый принц войдет сюда,
Попробуем его отговорить.
А вы, умы ученые дивана,
Министры верные, мне помогите,
Когда мне горе утомит уста!

Панталоне. Мой совет — пойти в Комитет. По-моему, ваше высочество, все дело в этом: зимой и летом ходи за советом по комитетам, будешь авторитетом. Тем более, ваше высочество, что у Комитета есть право вето!

Тарталья. По-моему, ты говоришь глупости.

Панталоне. Не может быть, это тебе показалось!

Входит Калаф и преклоняет колени, коснувшись рукой лба.

Альтоум. Встань, юноша неосторожный!.. Ну!..

Калаф подымается.

Скажи, несчастный, чей ты сын? Откуда?

Калаф.

Великий государь, могу ли я
Вам имени пока не говорить?

Альтоум.

Но, неразумный, я в недоуменье:
Что, если только, боже упаси,
Мне о своем высоком положенье
Ты просто нагло врешь, как Би-би-си?

Калаф.

Нет, государь, я чистокровный принц,
Я царский сын, и потому-то я
Хочу пока остаться неизвестным!

Альтоум.

Я эту милость дарую тебе! Такому голосу, такому благородству из-за какой-то фифы — терять голову. Это же просто —

нонсенс! Она же вам загвоздит такие три загадки, на которые тридцать три Юзовских[9] ответить не смогут. А где взять тридцать три Юзовских, когда у нас даже одного хорошего Юзовского и то нет!.. И потом, не понимаю, ваше высочество, зачем вам терять голову из-за принцессы? Если уж вам хочется потерять голову, напишите безыдейную комедию. А если вам хочется совершенно голову потерять, напишите совершенно безыдейную комедию! Если вы хотите знать, потерять голову из-за Турандот — просто глупо, очень глупо, ну абсолютная глупость, прямо какая-то «Новогодняя ночь» Гладкова[10]!..

Интермедия к комедии-оперетте Ф. Эрве «МАДЕМУАЗЕЛЬ НИТУШ»

Помреж. Что угодно, господин директор?

Директор. Скорей сделайте анонс публике. Скажите, что Коринну заменит госпожа Лисичка, и потом расхваливайте ее, расхваливайте ее, не стесняйтесь. Да постойте, покажитесь! О боже, на кого вы похожи?!

Помреж. На маму.

Директор. Скажите так: милостивые государи и милостивые государыни, негоцианты, фабриканты, коммерсанты, музыканты и балетоманы, господа штатские и господа военные, уважаемое дворянство, почтенное купечество и прочая публика. Говори!

Помреж. Милостивые государи и милостивые государыни, негоцианты, фабриканты, балетоманты...

Директор. Не балетоманты, а балетоманы. Ны, ны.

Помреж. Балетоманы? Балетоманы и музыканы.

Директор. Ты, ты.

Помреж. Я? И я.

Директор. Это черт знает что такое. Дальше!

Помреж. Все.

Директор. Как — все? Ты же пропустил не меньше четверти!

Помреж. Ну уж, не меньше четверти.

Директор. Сейчас же скажи публике все, что ты пропустил.

Помреж. Сегодня?

Директор. Сейчас же, сию минуту.

Помреж. С самого начала?

Директор. Ну конечно, только поскорей!

Помреж. Милостивые государи и милостивые государыни, вот директор говорит, что я сегодня пропустил не меньше четверти, а я от силы пропустил не больше половинки. Вот

подсчитайте сами: с самого начала утром я пропустил две стопки...

Директор. Ты что, издеваешься надо мной?

Помреж. Ну, три, три. А стопки-то у меня зато какие? Вот такие, маленькие.

Директор. Это идиот какой-то! Пойми, что ты не должен говорить от себя. Повторяй только то, что я говорю.

Помреж. Пожалуйста, мне же лучше!

Директор. Повторяй! Вы, наверное, думаете, господа, что путь театрального деятеля...

Помреж. Вы, наверное, думаете, господа, что путь театрального деятеля...

Директор. ...усыпан розами и лилиями...

Помреж. ...усыпан розами и лилиями...

Директор. Нет, господа!

Помреж. Нет, господа!

Директор. На нашем пути очень часто встречаются...

Помреж. На нашем пути очень часто встречаются...

Директор. ...тернии и крапива.

Помреж. ...тернии...

Директор. И крапива.

Помреж. Тернии... икра... пиво...

Директор. Ты с ума сошел? Какая икра?

Помреж. Ну, раз вы говорите, что она часто встречается, — наверное, красная.

Директор. Неужели ты сам не можешь понять, что в данной речи ни о какой икре не может быть и речи?

Помреж. Виноват. Господа! На нашем пути очень часто встречаются тернии и пиво, а ни о какой икре не может быть и речи.

Директор. Какое пиво?

Помреж. Как какое? Которое после икры осталось. Вы сначала сказали: икра, пиво, потом икру отменили, а пиво осталось.

Директор. Я сказал: и крапива, а не икра, пиво. Никакой икры и пива нет.

Помреж. И пива нет? Виноват. Господа! Оказывается, на пути театрального деятеля нет ни икры, ни пива — одни тернии.

Директор. Повторяй: таким тернием в нашей семье оказалась актриса Коринна.

Помреж. Таким тернием в нашей семье оказалась актриса Коринна. Очаровательная женщина!

Директор. При одном упоминании этого имени я возмущаюсь и краснею.

Помреж. Почему?

Директор. Говори: я возмущаюсь и краснею.

Помреж. Как?

Директор. И кра-снею.

Помреж. Ах вот что! Оказывается, икра с нею. С нами, значит, тернии, а с нею икра, очень хорошо.

Директор. Она только что сбежала с полковником. Попойка с полковником оказалась для нее дороже публики.

Помреж. Не частите, пореже.

Директор. Попойка...

Помреж. Что?

Директор. Попойка.

Помреж. Это вы серьезно говорите?

Директор. Конечно, серьезно.

Помреж. Ну, если серьезно — пожалуйста. (*Поет.*)

К моей жене Мими
Приехал, черт возьми,
Раз целый эскадрон,
Диги-дон, диги-дон.

Интермедии к спектаклю по комедии У. Шекспира «ДВА ВЕРОНЦА»

Монолог Лаунса перед отъездом (Акт I, картина 4)

Сяду вот здесь и в последний раз подумаю — брать мне с собой в Милан собаку или не брать. Попробуем рассуждать по-философски. Как бы философ с собакой рассуждал на моем месте? По-моему, он рассуждал бы так. (*Закрывает глаза и гадает на пальцах.*) Если сойдется — брать, не сойдется — не брать. (*Указательные пальцы не сходятся.*) Не брать.

Попробуем рассуждать по-философски до трех раз. (*Пальцы опять не сходятся.*) Опять не брать. Значит, два раза не брать? Как же это так? В Милан я уезжаю один раз, а собаку не брать два раза. Глупость какая-то получается. Тупик. Попробуем выйти из тупика. Будем рассуждать совершенно по-новому. Брать, если не сойдется, а сойдется — не брать. (*Гадает. Пальцы сходятся.*) О господи! Значит, прибегая к философии и рассуждая правильно, брать собаку с собой в Милан не нужно. С другой стороны, если все люди будут рассуждать правильно, на черта тогда нужна философия? И вообще, применима ли философия к человеку с собакой?

Вот скажите: приходилось ли вам прогуливаться по Вероне эдак часов в шесть утра? Ну, в семь. Причем утро дождливое, под ногами слякоть. За шиворотом какая-то дрянь. Все еще спят. Ставни закрыты. На улицах ни одного человека, и только собаки прогуливают своих хозяев. И подумать только, какая-нибудь маленькая лохматая шавка держит на конце поводка уважаемого, солидного человека и мотает его от тумбы к тумбе, как последнего мальчишку. А он в незашнурованных башмаках, в плаще, надетом прямо на нижнее белье, как занятой, деятельный человек, все время приговаривает: «Ну, делай же скорее! Делай!» А собака ровно ничего не делает и катит его от тумбы к помойке, и он идет. Да. А попробуй кто-нибудь другой потащить его к помойке, ну, скажем, жена — не пойдет. Он с ней в театр и то не пойдет, не то что к помойке. Что она делает? Кроме того, что иногда делает? Говорят, что собака — сторож. А я лично знаю сотни собак, для которых нанимаются специальные люди, чтобы их не украли. Вы слышали когда-нибудь, чтобы воровали сторожей? Сторожа действительно иногда воруют. Сам был сторожем, знаю. Но чтобы было наоборот — чушь собачья. Опять же говорят, что собака — друг человека. Ерунда. Именно из-за собаки люди-то и лишаются друзей. Вот есть у меня друг. Прихожу к нему вчера попрощаться. Стучусь. Раздается неистовый лай, потом голос моего приятеля: «Погоди, я только запру собаку в соседнюю комнату». После десятиминутной борьбы дверь отпирается. Вхожу. «Господи, как я рад, что ты пришел. Садись, пожалуйста. Нет, только не в это кресло. Это любимое кресло моей собаки. Нет, и на это не садись». — «Тоже любимое?» Ответ: «Наоборот, почему-то терпеть его не может. И сама не садится и не любит, когда на нем сидят другие. Садись лучше всего на табуретку. Или лучше всего постой. Только не делай резких движений. Сейчас я ее выпущу. Сначала она тебя обнюхает, а потом, может быть, не укусит». И тут дверь открывается и в комнату входит друг человека. Зубы — во, шерсть дыбом, и он подходит к тебе и начинает обнюхивать.

«Лаунс, не шевелись, — кричит мой друг. — Лаунс, не дрожи, Лаунс, прекрати сердцебиение, она не переносит этого звука. Не забудь, что у нее мертвая хватка. Если она тебя тяпнет, ей придется разжимать челюсти железной лопатой, и собаке можно повредить зубы».

Не знаю, что повредила себе собака, но соседи моего бывшего друга отвезли меня к доктору. Доктор зашил меня, сделал укол и сказал: «Если вы дорожите своей жизнью — не пейте». Я ему отвечаю: «Синьор доктор, я своей жизнью только потому и дорожу, что пью». — «Если вы будете пить — вы взбеситесь». — «Скоро?» — «Месяца через три». Представляете мое

положение? Если я буду пить, я взбешусь через три месяца, а если не буду, то мне и недели не выдержать. А все из-за кого? Из-за собаки. И это называется друг человека!

Вот я сижу здесь и мучаюсь — брать мне с собой в Милан собаку или нет. А она даже ухом не ведет. Нет, повела. Ну, твое счастье, а то бы не взял. Ух ты, моя хорошенькая. Ух ты, моя миленькая.

Милан. Сцена у таверны
(Акт II, картина 1)

Спид. Лаунс! Дружище! С кем, зачем, давно ли, надолго ли?

Лаунс. С собакой, по глупости, только что, месяца на два.

Спид. Неужели ты хочешь сказать, что приехал в Милан с собакой?

Лаунс. Ничего подобного. Говорить об этом я совсем не хочу, а приехал я действительно с собакой.

Спид. Зачем?

Лаунс. Я уже тебе говорил — по глупости. Подвела философия.

Спид. Нужно догадаться — привезти ко двору миланского герцога какую-то дворняжку. Ты знаешь, какие у него собаки?

Лаунс. Какие?

Спид. Просто руками разведешь. Как раз сегодня один придворный вывел во двор собачку. Вывел, прищелкнул вот эдак пальцами, и собака сначала стала ходить на задних лапках, а потом на передних.

Лаунс. И долго?

Спид. Ну, что значит долго, минут пять, десять.

Лаунс. Чепуха.

Спид. Ну, знаешь, если тебе это чепуха...

Лаунс. Погоди. Может, я не так понял. Как, ты говоришь, она ходила?

Спид. Сначала на задних, потом на передних.

Лаунс. Сначала... потом. Чепуха. Вот у меня собака, так она и на задних и на передних сразу ходит. Вот это собака! И не десять минут, а сколько хочешь. Только прищелкивай.

Спид. Эка невидаль. Раз на задних да на передних — значит, просто на четвереньках.

Лаунс. Ну да.

Спид. А так все собаки ходят.

Лаунс. Ходят-то, может быть, и все, да не всем прищелкивают. А что же, у герцога, кроме этой собаки, других нет?

Спид. Сколько хочешь. Но лучше всех у него одна, охотничья. Серая с рыжими подпалинами и с непостижимым умом.

Скажешь «умри» — ложится, «закрой дверь» — закрывает, скажешь «подай голос» — лает. Прямо человек.

Л а у н с. А разве человек лает?

С п и д. Так ведь она не только лает. Ей скажешь «принеси туфли» — она принесет.

Л а у н с. Чепуха.

С п и д. Собака поступает, как человек, а тебе чепуха.

Л а у н с. Чепуха, потому что неправда.

С п и д. Проверь.

Л а у н с. Давай. Вот сейчас пойдем в гостиницу и ты скажешь синьору Протею: «Синьор Протей, принесите мне туфли». И он тебе их не принесет, а он человек.

С п и д. Но зато если синьор Протей крикнет тебе: «Эй, Лаунс, живо туфли!» — ты принесешь.

Л а у н с. Так это не потому, что собака поступает, как человек, а потому, что человек поступает, как собака.

С п и д. До чего с тобой трудно спорить. А все-таки я тебя люблю. Что бы мне для тебя сделать? Ну хочешь, я тебе покажу Милан? Все его интересные достопримечательности.

Л а у н с. Уже видел.

С п и д. Что ты мог видеть интересного, когда ты только что приехал?

Л а у н с. Рассуждая по-философски, каждый человек, попадающий в первый раз в какой-нибудь город, должен интересоваться только тремя достопримечательностями.

С п и д. Это какими же?

Л а у н с. Теми, которые могут задержать его в этом городе на тот или иной срок.

С п и д. А что же это такое?

Л а у н с. Кладбище, тюрьма и женщины. Причем кладбище может нас задержать навсегда, тюрьма на годы, а женщина на часы. На кладбище и тюрьму я уже посмотрел вблизи, а на женщин я не хочу смотреть даже издали.

С п и д. Почему?

Л а у н с. Потому, что именно из-за них мы чаще всего попадаем или в тюрьму, или на кладбище.

С п и д. Это каким путем?

Л а у н с. Рассуждая по-философски — двумя. Первый путь. Ты приезжаешь в город, влюбляешься в женщину, добиваешься свидания, тебя накрывает муж, возникает дуэль, муж тебя убивает, и ты... попадаешь на кладбище. Второй путь. Ты приезжаешь в город, влюбляешься в женщину, тебя накрывает муж, возникает дуэль, ты убиваешь мужа и... попадаешь в тюрьму. Все.

С п и д. Ладно, что-то ты очень мрачно настроен. Пойдем выпьем.

Л а у н с. Боюсь взбеситься. Ты знаешь, у меня был уже один припадок водобоязни и я в бешенстве набросился на человека.

С п и д. На кого же это?

Л а у н с. На кабатчика. Он разбавлял вино водой.

С п и д. Здесь не разбавляют. Пойдем в этот кабачок, по-дружески посидим, выпьем.

Л а у н с. К сожалению, меня укусила собака и я не могу посидеть и выпить, я могу пить только стоя.

С п и д. А почему же ты не можешь сесть?

Л а у н с. Я же тебе уже сказал: меня укусила собака.

С п и д. Тогда, может быть, тебе нельзя пить?

Л а у н с. Пить мне можно, а сидеть нельзя — больно. Но я готов выпить и стоя, если ты заплатишь.

С п и д. Пошли.

Л а у н с. Предупреждаю: когда я стою, в меня входит больше.

Акт II, картина 3

Л а у н с. Почему-то считается, что я дурак. Однако у меня хватило ума догадаться, что мой хозяин в некотором роде негодяй. А вот мой хозяин считается умником, а не может сообразить, что я влюблен. А я влюблен. В кого? Шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет из моего сердца этой тайны. Единственное, что я могу сказать, — она женщина. В полном смысле этого слова. Шесть с половиной пудов. Тем не менее она легка на подъем и чудесно делает простоквашу. Ее зовут Джен, она коровница. Шестнадцати лет она уехала из деревни в город учиться на кормилицу. И очень быстро выучилась. С тех пор прошло много лет, но молоко осталось ее специальностью. Я влюбился в нее, как поэт, с первого взгляда. И вот уже третий день составляю список. (*Вынимает листок бумаги.*) Список ее хороших качеств и ее плохих качеств. Если у нее плохих качеств окажется больше, чем хороших, пожалуй, я на ней не женюсь. А если хороших качеств у нее окажется больше, чем плохих, вряд ли она за меня пойдет. Стало быть, от нашей любви никто ничего не потеряет и никто ничего не выиграет. Что может быть лучше и чище таких отношений? (*Просматривает список.*)

Входит С п и д.

С п и д. Лаунс, что ты читаешь?

Л а у н с. Слова, написанные чернилами.

С п и д. Дай почитать.

Л а у н с. Да ты читать не умеешь.

С п и д. Вот уж нет. Я даже очень здорово читаю. Ну, дай, дай, Лаунс. Ведь я твой лучший друг.

Л а у н с. У меня один такой друг, когда я спал, штаны украл.

С п и д. Вот это несправедливо, Лаунс. Да будь у меня всего одни штаны и понадобись они тебе — я отдам.

Л а у н с. Ну, давай.

С п и д. К сожалению, сейчас они у меня не одни. У меня еще три пары есть. Так что мне пока давать нечего, а вот ты дай почитать. Ну, дай, дай, дай. (*Щекочет его и выхватывает бумагу.*) «Спи-сок ее хо-ро-ших и пло-хих качеств». Это чьих же?

Л а у н с. Шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет этой тайны из моего сердца. Терпеть не могу мужчин, которые рассказывают о своих романах и компрометируют женщину.

С п и д. Лаунс, ты — рыцарь. (*Читает.*) «О-на у-ме-ит до-ить». Ну, значит, это про какую-нибудь коровницу.

Л а у н с. Вот и не угадал.

С п и д. Не про коровницу?

Л а у н с. Про коровницу, только не про какую-нибудь. А про коровницу Джен, которая живет против бойни.

С п и д. Толстуха?

Л а у н с. Шесть с половиной пудов.

С п и д. А какое тебе дело до ее качеств?

Л а у н с. Как — какое дело? Я с ней живу.

С п и д. Влюблен?

Л а у н с. Я уже тебе сказал: терпеть не могу мужчин, которые рассказывают о своих романах и компрометируют женщину.

С п и д (*читает*). «Она уме-ит ко-сить». А что же у нее такое с глазами?

Л а у н с. С глазами? Ничего.

С п и д. А зачем же ты пишешь, что она умеет косить?

Л а у н с. А зачем же ты говоришь, что ты умеешь читать? Здесь написано, что она умеет косить не глазами, а траву.

С п и д. Траву? Для чего?

Л а у н с. Для коров.

С п и д. Ну а тебе какая же выгода?

Л а у н с. Простокваша.

С п и д. Лаунс, ты лихо устроился. (*Читает.*) «Е́ду, пищу́...». Куда же ты едешь, Лаунс, и почему ты пищишь?

Л а у н с. Никуда я не еду и совсем не пищу.

С п и д. А почему же ты пишешь: «е́ду, пищу́»?

Л а у н с. Да не «е́ду, пищу́». А «еду́, пи́щу». «Хо-ро-шо при-го-тав-ли-ва-ит».

С п и д. Ну кто же так пишет, Лаунс? Еду, пищу — это же одно и то же.

Л а у н с. Здравствуйте! А разве тебе твои хозяева никогда не давали пищу, которую нельзя есть?

С п и д. Бывало.

Л а у н с. Ну, значит, не всякая пища может быть едой.

С п и д. Пожалуй, ты прав. (*Читает.*) «О-на о-чень лю-бит муз-чин». Вот это уже плохо.

Л а у н с. Почему?

С п и д. Ну, раз она очень любит мужчин, значит, она будет тебе изменять с ними.

Л а у н с. Почему мне с ними, а почему она не будет изменять им со мной? Запомни, Спид: нам всегда надоедает то, чего у нас много; и мы всегда дорожим тем, чего у нас мало. Раз у нее много мужчин, значит, она им и будет изменять со мной.

С п и д. Но ты ведь тоже мужчина?

Л а у н с. Но я-то один, значит, меня мало.

С п и д. Ну, знаешь, Лаунс, с тобой спорить — только напрасно время терять.

Л а у н с. В данном случае вовсе не ты теряешь напрасно время, а твой хозяин.

С п и д. Хозяин? Почему?

Л а у н с. Потому что он ждет тебя у Северных ворот, а ты околачиваешься здесь.

С п и д. Что же ты мне раньше не сказал? Значит, мне нужно идти к нему?

Л а у н с. Идти? Ни в коем случае. Бежать! И как можно скорей. Хотя нет, лучше иди потихоньку, а то я за тобой не поспею.

С п и д. А разве ты тоже пойдешь со мной?

Л а у н с. Да. Я хочу посмотреть, как тебе попадет от твоего хозяина.

Акт III, картина 2

Милан. Входит Л а у н с *со своей собакой.*

Л а у н с. Да, грустно на сердце, когда тот, кто должен быть верным слугой, оказывается неблагодарным псом. Да, да, это я о тебе говорю. Кем бы ты был без меня? Подумай только, в какой семье ты родился. Двух твоих братьев и трех сестер утопили последними. Ты не мог видеть, потому что был слепым. А я видел. И я сказал: оставьте мне этого пса. Тебе еще не было и трех месяцев, а ты уже садился на то, на что я клал голову. Да, да, ты садился на мою подушку. Нахал, невежа ты этакий! А кто укусил за лодыжку мою бабушку? Я или ты? Ага, молчишь. А что ты сделал вчера? Увязался за собаками герцога и проник к нему в дом. А когда я бросился за тобой, ты забился под стол, а когда я бросился за тобой под стол,

вошел герцог со своими придворными и они стали обедать. Они обедали, а я сидел под столом и слушал, как они чавкают. Не прошло и сорока минут, как произошло именно то, чего я больше всего боялся. И когда это произошло, герцог вскочил со стула и закричал на всю залу: «Немедленно откройте все окна!» А один из придворных опустил руку под стол, схватил тебя за шиворот и вытащил тебя наружу. «Это еще что за пес!» — закричал он. «Хорошенько его хлыстом!» — закричал другой. «Повесить его за такое безобразие», — сказал герцог. И тут я услышал, как ты завизжал. Сердце мое не выдержало, я вылез из-под стола и сказал: «Благородные синьоры, собачка ни в чем не виновата, это сделал я». Представляете, чем это для меня кончилось. Теперь я вас спрашиваю: много ли хозяев сделало бы это ради своих слуг? Вот, кстати, идет мой хозяин. Возьми он хоть раз в жизни хоть самую незначительную часть такой моей вины на себя — я бы его боготворил.

Сцена в лесу

Л а у н с. Синьор Протей! Синьор Протей! Ау! Ау! Как он меня потерял, не понимаю. Ау! Ау!

С п и д. Лаунс. Ну, напугаю я тебя сейчас, голубчик. Ребята, заходи с разных сторон. Тсссс. (*Надевает маску и прячется за куст.*)

Л а у н с входит.

(*Выскакивая из-за куста, громовым голосом.*) Стой! Ни с места! Жизнь или кошелек?

Л а у н с. Простите, я не расслышал. Что вы говорите?

С п и д. Я говорю — жизнь или кошелек? Трам-тарарам-там-там! Теперь расслышал?

Л а у н с. Теперь расслышал, но, кроме трам-тарарам-там-там, ничего не понял. Жизнь или кошелек? Вы что же, предлагаете мне что-нибудь между ними выбрать?

С п и д. И поскорей!

Л а у н с. Одну минуточку. (*Отходит в сторону, гадает на пальцах.*) Если сойдется — жизнь, не сойдется — кошелек. (*Пальцы не сходятся.*) Кошелек. Между прочим, я и сам так думал. (*Подходит к Спиду.*) По-философски получается кошелек.

С п и д. То-то. Ну? Чего же ты ждешь?

Л а у н с. Еще одну минуточку. Вот вы мне предлагаете выбрать — жизнь или кошелек. А чью же именно жизнь вы подразумеваете?

С п и д. Твою! Олух!

Л а у н с. Ах, мою. Вот оно что. А кошелек чей же?

С п и д. Твой, твой, черт тебя подери!

Л а у н с. Боже мой. Значит, и жизнь моя и кошелек мой. Тогда все отменяется, потому что между своей жизнью и своим кошельком я выбирать не могу.

С п и д. Почему?

Л а у н с. Потому что кошелька у меня нет. Жизнь еще кое-какая есть, а кошелька — никакого.

С п и д. Нет?

Л а у н с. Нет.

С п и д. Очень хорошо, тогда мы тебя повесим.

Л а у н с. А вы что думаете, если вы меня повесите, у меня кошелек появится? Ах, господа, если бы оно так было, все бы вешались.

С п и д. Ну, нечего тебе дураком прикидываться, выбирай сук.

Л а у н с. Что выбирай?

С п и д. Сук, сук.

Л а у н с. Вот за это спасибо. А то у меня как раз пропала собака. А какие они у вас, породистые?

С п и д. Я тебе о чем, дурак, говорю? Выбирай сук на дереве.

Л а у н с. На дереве? А зачем же они туда залезли?

С п и д. Ты меня, парень, не выводи из терпения. Я тебе, дубина ты этакая, говорю: выбирай сук, на котором ты хочешь, чтобы тебя повесили.

Л а у н с. А я вовсе не хочу, чтобы меня вешали.

С п и д. Выбирай, тебе говорят.

Л а у н с. Сейчас. А вы обязательно меня повесите?

С п и д. Можешь не сомневаться.

Л а у н с. Тогда я выбираю вот этот. (*Показывает на тоненький сучок у самого подножия дерева.*)

С п и д. Ты что, парень, думаешь, мы с тобой шутки шутим? Ребята, обыщите его, а я пойду за веревкой. (*Шепотом.*) Необходимо предупредить атамана, что в лесу посторонние люди. (*Уходит.*)

П е р в ы й р а з б о й н и к. Открывай, негодяй, корзину.

В т о р о й р а з б о й н и к. Вино!

П е р в ы й р а з б о й н и к. Четыре бутылки.

В т о р о й р а з б о й н и к. Вот это здорово!

Л а у н с. Это вино синьора Протея, моего хозяина.

П е р в ы й р а з б о й н и к. Вот мы сейчас за его здоровье и выпьем, а ты, пока тебя еще не повесили, можешь посмотреть, как мы это делаем.

Л а у н с. Вы будете пить, а я смотреть?

П е р в ы й р а з б о й н и к. Вот именно. Ну да.

Л а у н с. Тогда вам не удастся меня повесить.

П е р в ы й   р а з б о й н и к. Почему?

Л а у н с. Потому что у меня очень слабое сердце, и, если я буду смотреть, как другие будут пить, оно может разорваться.

В т о р о й   р а з б о й н и к. А вот мы сейчас проверим, выдержит оно или не выдержит.

Л а у н с. Стойте! Опомнитесь! Ради бога! Вы же умрете! Вы знаете, что в этом вине?

В т о р о й   р а з б о й н и к. Что?

Л а у н с. Оно отравлено, в этом вине яд.

В т о р о й   р а з б о й н и к. Яд?

Л а у н с. Яд. Стоит сделать один глоток и... Скажите, у вас есть родственники?

В т о р о й   р а з б о й н и к. Есть. Дядя.

Л а у н с. А тетя?

В т о р о й   р а з б о й н и к. Тетя умерла.

Л а у н с. Так вот. Стоит вам сделать один глоток, и вы еще не успеете попрощаться со своим дядюшкой, как с вами уже будет здороваться ваша тетушка.

В т о р о й   р а з б о й н и к. Как здороваться?

Л а у н с. Ну, как — я не знаю, как на том свете здороваются. Наверное, вот так: «Здрасте, я ваша тетя».

В т о р о й   р а з б о й н и к. Что ты за чепуху порешь? Кто его отравил?

Л а у н с. Синьор Протей.

В т о р о й   р а з б о й н и к. Зачем?

Л а у н с. Синьор Протей влюблен в госпожу Сильвию. Госпожа Сильвия любит другого, замуж ее выдают за еще одного другого, а убежала она еще с одним, совершенно другим. Так что, даже если ее поймают, выходит, что все равно она синьору Протею не достанется. Вот он и решил отравить своих соперников и в одну из этих бутылок насыпал яду.

В т о р о й   р а з б о й н и к. В одну?

Л а у н с. В одну.

В т о р о й   р а з б о й н и к. Ну, значит, три-то можно выпить, — яд-то в одной.

Л а у н с. А в какой — я не знаю. А вдруг именно вы с той и начнете. Представляете, чем это пахнет? Вы берете бутылку, делаете первый глоток и...

В т о р о й   р а з б о й н и к. Здрасте, я ваша тетя.

Л а у н с. Совершенно верно.

П е р в ы й   р а з б о й н и к. Черт возьми, но нельзя же из-за одной отравленной бутылки отказаться от трех неотравленных.

В т о р о й   р а з б о й н и к. Да еще непочатых.

П е р в ы й   р а з б о й н и к. Что же делать?

В т о р о й р а з б о й н и к. Где же выход?

Л а у н с. Выход-то простой.

В т о р о й р а з б о й н и к. Какой?

Л а у н с. Вы сначала ответьте мне на один вопрос.

В т о р о й р а з б о й н и к. Ну?

Л а у н с. Кто вы такие будете?

В т о р о й р а з б о й н и к. А ты что же, до сих пор не сообразил, дурак?

Л а у н с. Нет.

В т о р о й р а з б о й н и к. Мы разбойники.

Л а у н с. Разбойники! Караул, грабят!

В т о р о й р а з б о й н и к. Замолчи, негодяй! Разве можно кричать!

Л а у н с. Значит, грабить можно, а кричать нельзя. Хорошенькие у вас порядки, нечего сказать. Кто же у вас за главного?

В т о р о й р а з б о й н и к. У нас, кроме атамана, нет главных. Все у нас тут одинаковы, и все у нас поровну, и каждый готов умереть за другого.

Л а у н с. Умереть один за другого? Что же вы сразу мне этого не сказали? Ставьте их в ряд. Ставьте, ставьте, ставьте. Очень хорошо. Значит, способ такой. Вот вы... или нет, лучше вы... делаете по глотку из каждой бутылки, а вы зорко и внимательно следите, после какой бутылки он умрет. Скажем, он умирает после третьей. Значит, третью бутылку вы выкидываете, а остальные выпиваете.

В т о р о й р а з б о й н и к. Он-то выпивает, а я?

Л а у н с. А вам не все ли равно — вы же умрете? А вам тогда все уже будет безразлично, вы же умрете. Причем как раз по всем вашим правилам — один за другого. Ну, что же вы ждете? Пробуйте.

В т о р о й р а з б о й н и к. Отказываюсь.

Л а у н с. Ну хорошо, пусть пробует и умирает он, а пейте вы — разница небольшая.

В т о р о й р а з б о й н и к. Вот я сейчас возьму бутылку да как ахну тебе по голове.

Л а у н с. Насколько я понял ваши слова, значит, вы тоже отказываетесь. Ну хорошо, тогда я буду пробовать.

В т о р о й р а з б о й н и к. Ты?

Л а у н с. Я.

В т о р о й р а з б о й н и к. Ты хочешь сказать, что пожертвуешь ради нас своей жизнью?

Л а у н с. А почему это вас удивляет? Вы не думайте, что только разбойники — хорошие люди, среди честных людей тоже находятся неплохие. Тем более что мне все равно

умирать. И вообще, не уговаривайте меня, я решил. (*Хватает бутылку, пьет.*) Ой!

Второй разбойник. Что?

Лаунс. Ой!

Второй разбойник. Что? Что?

Лаунс. Умираю! Нет, кажется, показалось. Сейчас проверю. (*Допивает.*) Так и есть, показалось. Значит, яд в другой. (*Берет вторую бутылку.*) Господа, если вы попадете в Милан и увидите там коровницу по имени Джен, передайте ей, что я умер, произнося на закуску ее имя. Джен! Джен! (*Пьет.*) Джен! Джен! (*Пьет.*)

Первый разбойник. Стой, негодяй! Попробовал — и довольно.

Второй разбойник. Кажется, уже ясно, что в ней нет яда.

Лаунс. А вдруг он осел на дно? Нет, уж жертвовать собой — так жертвовать. (*Допивает.*) Нет, не осел. Значит, яд в этой. (*Берет третью бутылку, выпивает.*) Все ясно, господа: раз в этих бутылках яда не было, значит, он в этой, в последней. Можно даже не пробовать. Сейчас я ее вылью, вырою ямку, вылью и засыплю. А то пройдет какой-нибудь зверь, лизнет и... Даже страшно подумать. (*Отходит за дерево и выпивает последнюю бутылку.*) Засыпал.

Вбегает Спид.

Спид (*грозным голосом*). Трепещи, негодяй, сейчас я тебя повешу!

Лаунс. Вот, вот. Или повесьте меня, пожалуйста, или прислоните к чему-нибудь, потому что стоять я уже больше не могу.

Спид. Что за черт, да ты никак пьян? Так и есть. Ну, пьяного тебя не испугаешь. Значит, шутка не удалась. Ну и шут с ней. (*Срывает с себя маску.*) Смотри, Лаунс, это я. Дружище, иди в мои объятья.

Лаунс (*заплетающимся языком*). Не дойти.

Спид. Лаунс, дорогой, это я. Я просто хотел тебя разыграть.

Первый разбойник. А разыграл-то он нас. Сознавайся, обманщик: ведь никакого яда в вине не было?

Лаунс. Дети мои, всякое вино — яд. И никогда я этого так остро не ощущал, как в данную минуту. (*Спиду.*) Дяденька, вы не знаете, как мне пройти домой?

Спид. Лаунс! Да ты что, до сих пор не узнаешь меня? Это я.

Лаунс. Я! А кто же это такое — я?

Спид. Твой приятель Спид.

Л а у н с. Ну, раз мой приятель спит, и я усну. (*Закрывает глаза, валится, его подхватывают.*)

С п и д. Ребята, слышите голоса? Сюда идут. Уносите, уносите его скорей.

Лаунса уносят.

Интермедии к спектаклю «Пугачев» по драматической поэме С. Есенина

Интермедия первая

Е к а т е р и н а и ее статс-секретарь А л е к с а н д р В а с и л ь е в и ч Х р а п о в и ц к и й. В руках у него папка для бумаг в сафьяновом переплете. Он раскрывает ее и протягивает государыне первый лист.

Е к а т е р и н а. Это что?

Х р а п о в и ц к и й. Список ваших великих деяний, ваше величество.

Е к а т е р и н а. Прочти.

Х р а п о в и ц к и й. «Учрежденных губерний — двадцать девять. Построенных городов — сто сорок четыре. Заключенных...»

Е к а т е р и н а. Ты с ума сошел, зачем заключенных?

Х р а п о в и ц к и й. Заключенных договоров и соглашений, ваше величество.

Е к а т е р и н а. Ах, ты об этом.

Х р а п о в и ц к и й. Тридцать. «Одержанных побед — семьдесят восемь. Указов о законах — восемьдесят семь. Указов, облегчающих участь народа, — сто двадцать три. Итого: четыреста девяносто одно великое деяние».

Е к а т е р и н а. Как дойдет до полтыщи, перепиши начисто, пошлю Вольтеру. Что там еще?

Х р а п о в и ц к и й. Сообщение генерал-полицеймейстера о пожаре на Васильевском острове.

Е к а т е р и н а. А велик ли пожар-то?

Х р а п о в и ц к и й. Изрядный, ваше величество. Пока что сгорело сто двадцать четыре дома.

Е к а т е р и н а. Отстроимся. В шестьдесят-то втором году посильнее был, и то отстроились. Я тебе, Александр Васильевич, прямо скажу, пусть мы в Европе и чаще других горим, зато мы в Европе быстрее других строимся. Еще что?

Х р а п о в и ц к и й. Сообщение князя Вяземского о прививке оспы своим малолетним отпрыскам.

Екатерина. А еще говорят, что мы отстали. А я полагаю, что ежели так и дальше пойдет, то мы по прививке скоро всех перегоним. Вот испанский инфант не привил себе оспы и помер, а Костя и Саша привили и живы; стало быть, Испанию-то мы уже перегнали. Все, что ли?

Храповицкий. Еще несколько сообщений, ваше величество.

Екатерина. Читай, только побыстрей.

Храповицкий (*скороговоркой*). Сообщение о наводнении в Твери, сообщение о наводнении в Риге, сообщение о моровой язве в Туле, сообщение о моровой язве в Серпухове, о побеге из казанского острога купца Дружинина и казака Пугачева. (*Вынимает последнюю бумагу и в смущении замолкает.*)

Екатерина. А это что?

Храповицкий. Куплеты, ваше величество.

Екатерина. Какие куплеты?

Храповицкий. Для вашей комической оперы, ваше величество.

Екатерина. И что у тебя за привычка, Александр Васильевич, самое интересное всегда под низ класть. Дай-ка куплеты.

Храповицкий. Куплеты без музыки, ваше величество, все равно что цветок без запаха. Соблаговолите прослушать, ваше величество, совместно с музыкой.

Екатерина. А где же она?

Храповицкий. Ванжура с Мартини ждут у дверей, ваше величество.

Екатерина. А кто там еще?

Храповицкий. Смешанный хор, ваше величество, и французский посол.

Екатерина. Впусти всех, пусть и посол послушает. По крайней мере не будет мне голову турками заморачивать. Он, как француз, в куплетах-то должен лучше разбираться, чем в турках.

Храповицкий впускает Ванжуру и Мартини. У первого в руках флейта, у второго скрипка. За ними артисты хора и граф Сегюр. Все кланяются.

Здравствуйте, господа. Здравствуйте, граф. Чем я обязана столь раннему посещению?

Сегюр. Ваше величество, мой министр, обеспокоенный последними событиями на русско-турецкой границе, обратился ко мне с настоятельной просьбой...

Екатерина. Ах, граф, вот странное совпадение: и у меня к вам просьба.

Сегюр. Приказывайте, ваше величество.

Екатерина. Давайте послушаем вместе куплеты, которые написал Александр Васильевич, к моей новой опере. Сама-то я, как ни странно, стихи писать не умею.

Сегюр. Ах, ваше величество, зачем вам уметь писать стихи, когда вы, как никто, умеете управлять государством!

Екатерина. А вот китайский император умеет писать стихи.

Храповицкий. Стихи-то он умеет писать, ваше величество, а вот государством управлять — не очень.

Екатерина. В этом я не могу согласиться с тобой, Александр Васильевич, по-моему, и стихи не очень.

Храповицкий. Разрешите начать, ваше величество?

Екатерина (*Сегюру*). Заранее прошу снисхождения к моим артистам — конечно, им еще далеко до ваших. Вольтер мне на днях писал, что французские танцовщицы так вскружили головы парижанам, что они даже не заметили, как их обложили новым налогом.

Сегюр. Не буду скромничать, ваше величество, действительно Франция страна очень больших артистов.

Екатерина. И очень больших налогов. Но дайте нам время, граф, и мы вас догоним. Можно начинать, господа.

Хор образует хоровод, один из артистов хора отходит в сторону и ложится на пол.

Александр Васильевич, возьми мою рукопись и прочти графу мою первую ремарку.

Храповицкий (*читает по рукописи*). «Действие первое. Явление первое. Театр представляет двор или луг возле дома Локметы; на дворе игрище и пляска». (*Показывая на артиста, который лежит на полу.*) «Горе-богатырь, скучая игрищем и пляскою, валяется на траве; потом, воткнув булавку на палку, таскает ею изюм из погреба сквозь окошко; после чего играет в свайку».

Екатерина. Свайка — это любимая игра русского поселянина. В нее играют при помощи гвоздя и веревки.

Сегюр. Право, просто теряешься, ваше величество, чему удивляться больше? Вашему тонкому знанию законов театра или вашему глубокому знанию русской жизни.

Екатерина. Что-что, а народ свой я знаю. (*Дает знак музыкантам.*)

Мартини взмахивает смычком. Музыка, игрище, пляска.

Хор.

Оставя хлопоты работы,
Забудем слезы и заботы;

Себя мы станем утешать,
Играть, резвиться и плясать.

Храповицкий. С трепетом жду, ваше величество, вашего художественного совета.

Екатерина. Я тебе прямо скажу, Александр Васильевич: если бы я умела писать стихи, я бы написала лучше. Ну-ка повтори, как у тебя начинается.

Храповицкий. Оставя хлопоты работы, забудем слезы и заботы.

Екатерина. Ну вот, слезы. Неужели тебе самому это слово не режет ухо? Денно и нощно пекусь я о счастье своего народа; и не только пекусь, а даже учреждаю о его счастье медаль. (*Вынимая медаль из коробочки.*) Вот посмотрите, граф, чем я награжу сегодня своих депутатов. (*Читает.*) «Счастье и благоденствие — удел каждого россиянина». Это с одной стороны, а с другой стороны, по-моему, еще лучше... «И бысть в России радость и веселие». А у тебя — слезы, где ты их видел? (*Показывает на хор плакальщиц.*) Я тебя, Александр Васильевич, спрашиваю: где ты их видел?

В это время докладывают, входят депутаты. Они выстраиваются, и она вешает им медали. Повесила несколько. На одного повесила, потом остановила его.

Ты, дружок мой, откуда?

Депутат. Из Казани, ваше императорское величество.

Екатерина. Недовольна я вашим городом.

Депутат. Чем мы вас прогневали, ваше императорское величество?

Екатерина. Плохо тюрьму содержите. Кто у них там намедни сбежал-то?

Храповицкий. Купец Дружинин и казак... простите, ваше величество, запамятовал... *(быстро достает нужную бумажку)*... и казак Пугачев.

Депутат. Поймаем, ваше императорское величество.

Екатерина *(снимая с него медаль)*. Вот когда поймаешь, тогда и получишь.

Интермедия вторая
Генерал и дворянство

Генерал. Господа, из приказа Светлейшего явствует следующее: для проезда всемилостивейшей государыни нашей и сопровождающих ее лиц необходимо соорудить от Пе-

Левый фронт

ТЕАТР
ГИТИС.

ТЕЛ.
60-98.
ПЕРВЫЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ГОД.

Гос. Институт
Театрального
Искусства.
Садовая-Триумфальная
д. № 20.

НОЯБРЬ. — НЕДЕЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР. — НОЯБРЬ.

МАСТЕРСКАЯ № 1 ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА.

7 Вторник | 9 Четверг. | 12 Воскресенье Крошелник - Аксенов.

ВЕЛИКОДУШНЫЙ РОГОНОСЕЦ.

ФАРС В 3-х действиях.

МАСТЕРСКАЯ № 3. «ОПЫТНО-ГЕРОИЧЕСКИЙ ТЕАТР.»

8 Среда
ОСТРОВСКИЙ
ГРОЗА.
Траг мелодрама

10 Пятница
ЛЯБИШ-ЭРДМАН.
КОПИЛКА.

11 Суббота.
В. ШЕРШЕНЕВИЧ
ДАМА в черной ПЕРЧАТКЕ.

Начало в 8 часов вечера. БИЛЕТЫ В КАССЕ ТЕАТРА с 12 ч. дня

Директор В. Шершеневич, Главный администратор А. Любимов.

ЗЕРКАЛЬНЫЙ ТЕАТР
„БУФФОНАД"
бывший ЗОН.
Садовая - Триумфальная. 20

ТЕАТР ЗОН

Со вторника 7 ноября.

ЕЖЕДНЕВНО ПРЕМЬЕРА ЕЖЕДНЕВНО

Выдержавшая в Петрограде 200 спектаклей.

„НИЧЕГО ПОДОБНОГО"

Музыкальная сатира в 3 действиях АННЫ ГРИ.

Начало в 8 ½ час. вечера.

с 11 ч. Грандиозное КАБАРЭ до 3 ч. ночи.

БЕСПРЕРЫВНАЯ ПРОГРАММА. „НОЧНОЙ ЭКСПРЕСС" 2 оркестра 2

ПЕРВОКЛАССНЫЙ РЕСТОРАН С ПОДАЧЕЙ ВИН.

Афиша. 1922 г. Начало деятельности Эрдмана в театре малых форм

тербурга до Киева семьдесят шесть станций. На каждой станции приготовить по пятьсот пятьдесят лошадей.

Первый дворянин. А всего-то до Киева сколько, значит?

Генерал. Лошадей? Сейчас прикинем. (*Чиновнику со счетами.*) Клади.

Чиновник (*прощелкав костяшками*). Сорок одна тысяча восемьсот.

Второй дворянин. Это что же, в один конец, ваше превосходительство?

Генерал. В один.

Второй дворянин. А сколько же в оба конца получается?

Генерал. Сейчас прикинем. (*Чиновнику.*) Клади.

Чиновник (*прощелкав на счетах*). Получается сто десять тысяч лошадей ровно.

Третий дворянин. Сто десять тысяч! Ох, не много ли, ваше превосходительство?

Генерал. Так ведь ехать-то им и туда и обратно.

Третий дворянин. Ох, господи, осилим ли?

Генерал. А кто не осилит, сам поедет...

Третий дворянин. Это куда же, ваше превосходительство?

Генерал. Куда? Куда повезут. И уж тут, уважаемый, не туда и обратно, а только туда. Переходим к дальнейшему. На станциях построить дворцы с приемными и столовыми, кабинетами и буфетами, передними, передпередними и «маленькими апартаментами».

Четвертый дворянин. Это как же понять, ваше превосходительство?

Генерал. Простите, вы кто?

Четвертый дворянин. Предводитель дворянства, ваше превосходительство.

Генерал. Вот предводительствуете, а не знаете, что «маленьким апартаментом» называется нарядное отхожее место. Пора бы знать, что двор на двор не на двор ходит. Ха, ха, ха!

Все. Ха, ха, ха!

Первый дворянин (*второму дворянину*). Тонкая штучка!

Второй дворянин. Столичная выучка.

Генерал. Люстры, зеркала, гардины, ковры, стулья, кресла, уксус для окуривания, а также щетки и крылья для сметания пыли везут из Москвы. В Харьков и Кременчуг послано за серою и селитрой для фейерверков.

Третий дворянин. Для фейерверков, ваше превосходительство, еще дрань нужна.

Генерал. Дрань, господа, снимите с изб. И снимите сегодня же.

Третий дворянин. А если начнутся дожди, ваше превосходительство?

Генерал. А вы держите дрань в сухом месте.

Третий дворянин. Я в том смысле, ваше превосходительство, что если заранее крыши снять, а начнутся дожди, то в жилищах все вещи промокнуть могут.

Генерал. Ну какие у крестьян вещи. И потом, не всегда же дождь, промокнут — высохнут. Все амбары и житницы наполнить мешками с пшеницей. Если пшеницы не хватит, сыпьте в мешки песок.

Третий дворянин. Как — песок?

Генерал. А какая вам разница? Ведь не для еды, а для впечатления.

Второй дворянин. Орел!

Третий дворянин. Столичная выучка.

Генерал. По всему следованию августейшего поезда соорудить триумфальные арки и ворота. Стены домов, что видны с дороги, какие побелить, какие покрасить. А те, что ни от покраски, ни от побелки лучше не станут, срыть, а на их месте поставить девок с цветами, перевязанных красной лентой. В деревнях, кои на тракте, в удобные места согнать народ. Эй, народ!

Подходит народ.

Генерал (*разглядывая подошедших*). Неужели у вас другого народа нет?

Первый дворянин. Только такой, ваше превосходительство.

Генерал. А надо бы иметь на подобный случай, не кто-нибудь — государыня едет. (*Мужику.*) И не стыдно тебе в такой рубахе ходить?

Мужик. Как — не стыдно. Конечно, стыдно.

Генерал. А другой нету, что ли?

Мужик. Почему нету? Есть.

Генерал. Так чего ж ты в такой рванине ходишь? Надел бы другую.

Мужик. Можно и другую. Только та рваней этой, ваше превосходительство.

Генерал. В конце концов, господа, вы читали мои распоряжения?

Четвертый дворянин. А как же, ваше превосходительство! Подать венки!

Вбегает человек с венками из полевых цветов.

Надень!

Человек надевает на себя венок.

Да не на себя, дурак, а на них.

Человек надевает венок на ближайшего мужика.

Да не на мужиков, а на девок.

Чиновник (*шепотом, генералу*). Разрешите напомнить вашему превосходительству подлинные слова Светлейшего: «Екатерининский путь должен быть подобен римским дорогам». А у римлян и мужики в венках ходили.

Генерал. Точно знаешь?

Чиновник. Вот. (*Проводит рукой под горлом.*)

Генерал. Надеть и на мужиков.

На мужиков тоже надевают венки.

Четвертый дворянин. Раздайте девкам и бабам ленты, бусы и травы. Ленты и травы всем, бусы — через человека.

Генерал. Ну девки еще куда ни шло, а бабы совсем плохие.

Четвертый дворянин. Девки, загородите баб. Ну как?

Генерал. Загороженные они, конечно, лучше, но только девки-то у вас босые.

Четвертый дворянин. Босость тоже можно загородить.

Генерал. Чем это?

Четвертый дворянин. Детьми, ваше превосходительство. Тащите детей!

В ногах девок усаживают детей.

Генерал. И где вы таких... ну ладно. Баб вы девками загородили, девок — детьми, а детей чем загораживать будете?

Четвертый дворянин. Букетами, ваше превосходительство. Раздать им букеты.

Чиновник. А что, ваше превосходительство, по-моему, при быстрой езде может сойти.

Генерал. Разве что при быстрой. А что с мужиками делать?

Четвертый дворянин. Сейчас сделаем. (*Мужикам.*) Скидывайте рубахи.

Мужики раздеваются.

Надевайте эти.

Мужикам раздают длинные кумачовые рубахи.

Скидывайте портки!

Мужики надевают другие.

Чиновник (*шепотом*). Между прочим, ваше превосходительство, римляне без порток ходили.

Генерал (*подумав*). А что, государыне это может понравиться.

Чиновник. А вот графу Мамонову — вряд ли.

Генерал. Думаешь, он поедет?

Чиновник проводит рукой под горлом.

Четвертый дворянин (*народу*). Теперь слушайте меня внимательно. Сейчас я пройду перед вами заместо лошади, потом заместо государыни. Карету государыни будут везти тридцать лошадей, как только покажется первая лошадь, кричите «ура!». Вот лошадь показалась. (*Бежит, подпрыгивая, вдоль выстроенного народа.*)

Народ кричит «ура».

Лошади прошли, показалась карета императрицы. Тут уж вы кричите громче, чем лошадям, машите лентами и бросайте цветы. (*Первому мужику.*) Вот я мимо тебя проехал, сразу снимай с себя новые портки, новую рубаху и надевай старые.

Мужик начинает раздеваться.

А ты почему же молчишь? Ты, пока раздеваешься, «ура»-то все-таки кричи, потому что государыня увидеть тебя уже не сможет, а слышать, что ты изъявляешь свое восхищение, все-таки будет. (*Следующему мужику.*) Теперь я мимо тебя проехал, ты раздевайся, теперь ты. Вот ведь быдло, скорее, тебе говорят, здесь ведь каждая минута дорога.

Генерал. А вы, собственно, почему так спешите?

Четвертый дворянин. А как же не спешить? До Ильинского двадцать верст, там ведь тоже во что-то народу одеться надо, — пока им все эти портки да рубахи привезешь, пока там мужики разденутся, пока оденутся...

Генерал. А знаете что? Пусть они там для скорости уже голыми дожидаются.

Четвертый дворянин. Вот спасибо, вот надоумили. И так мы разденем, ваше превосходительство, то есть, вернее сказать, оденем весь наш народ до самых Гнилых Овражков. А за Овражками уже другая губерния начинается, пусть они сами и отдуваются.

Письма
и
ДОКУМЕНТЫ

Составители
А. Гутерц
З. Пекарская

© Составление с текстологической подготовкой писем и документов. Гутерц А. В. 1990 г.
© Составление с текстологической подготовкой писем и документов. Пекарская З. М. 1990 г.

ПИСЬМА

1 25 июля [1919 г.
Красная Армия,
лагерь под Рязанью]

В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ,
Б. Р. ЭРДМАНУ

Милая, милая мамочка, дорогой папа и Боря. Я получил новое назначение[1], и не только я, но и весь 1900 год, стоящий сейчас в Рязани. Правда, это назначение немного расходится с тем, чего я и вы ждали, и, может быть, вас слегка опечалит. Нас угоняют сегодня в 8 часов вечера в Алатырь Симбирской губернии. Пожалуйста, не пугайтесь, в особенности ты, мамочка. Это совсем не фронт. Нас там еще долгое время будут обучать. Правда, нас разделят друг от друга еще несколько сот верст, но мне все-таки кажется, что мы должны скоро увидеться. В Алатыре хлеб очень дешев. Наверное, есть сало, масло и все такое. Здесь же нас кормили весьма и весьма посредственно. Так что вы сами видите, что здесь нет ничего страшного, а наоборот, может быть и много хорошего.

Пока вы мне не пишите. Я буду писать каждый день. Сегодня получил Борино письмо. Оно меня очень воодушевило. Я так волновался, что Борю заберут. Полтора месяца — это хотя и не много, но этот промежуток может еще многое показать.

Мамочка, два письма я тоже получил. Милая мамочка, ведь это вообще первые два письма от тебя за всю мою жизнь. Знаешь ли ты, я говорю совершенно искренне, что письма матери — это такое сладкое и ни с чем не сравнимое переживание, что об этом нельзя спокойно говорить.

Как только пришлю адрес, скорее пишите. Если будет время, когда вы долго не будете получать писем, ради Бога, не волнуйтесь, мало ли что может случиться с письмом на таком расстоянии. Ведь почта теперь ниже всякой критики.

Нам сейчас выдадут одежду, кроме сапог и шинелей, но и их обещают или по дороге, или на месте.

Катя[2] меня уже не застанет. Денег мне не удастся ей передать.

Они, может быть, мне там очень пригодятся, мало ли что там может быть. Как хорошо, что я встретил Жоржа[3], а то без

денег так далеко ехать скверно, а теперь я спокоен и на долгое время обеспечен. Видите, мне иногда тоже везет. Милый Боря, если тебе придется увидеть товарища Жоржа или самого Жоржа, пусть они напишут от моего имени письмо Скворцову и поблагодарят его за труды. Он очень многое для меня сделал, и, если бы не наш ротный, я стучал бы сейчас на машинке. Будь любезен, сделай это для меня. Еще одна просьба, в твоих письмах ко мне списывай мне новые стихи имажинистов хотя немного, несколько строк.

Дорогой папа, привет тебе от твоего любящего сына. Я надеюсь, что мне скоро удастся сказать тебе «здравствуй» лично. Не скучай и не давай скучать маме.

Ждите писем.

Пишу каждый день. Если будет бесписьменный промежуток, не волнуйтесь.

До скорого, скорого свидания. Целую всех горячо. Привет всем.

Как только пришлю адрес, пишите.

Поклон Кате.

У вас, наверное, будет скоро один из моих палаточников. Он освобожден на месяц. Он вам расскажет, как мы жили. Еще раз целую всех крепко.

Любящий вас сын и брат Коля.

2 [Сентябрь 1919 г. Алатырь] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ, Б. Р. ЭРДМАНУ

Милая, милая мамочка. Дорогой папа и Боря.

Посылаю вам мой искренний привет и горячие поцелуи. Я жив, здоров, сыт, бодр и проч. и проч. О моем алатырском житье все вы уже знаете из предыдущих писем. Добавить к ним нечего. Я все так же работаю в штабе, иногда бываю в городе в общественном саду, один раз был в кинематографе. Общественный сад называется теперь «Отдых пролетария». Публика там уморительная, но все же общий уровень гораздо выше рязанского. Сегодня из-за вновь прибывших частей нас выселяют из штаба в город. В городе будет совсем хорошо. Единственно, что меня удручает, это ваши вести. Представь себе, золотая мамочка, я не получил от вас ни одного письма. Что вы мне писали, я не сомневаюсь, но ходят слухи, что какой-то ферт получил на почте письма для нашего полка и черт его знает куда он их дел и куда сам делся. Но если б я сумел встретить этого типа, я бы его за это так проштемпелевал, что он помнил бы это до второго пришествия.

То, что я сейчас вам сообщу, ты не принимай очень серьезно, т. к. из этого вряд ли что получится. От нас из полка откомандировали двух человек в Москву, одного на Военно-Технические курсы, другого на Инженерные. Срок обучения на курсах 6-ти и 8-ми месячный. Если дядя Леня[1] в Москве и если ему можно верить, то ведь у него в этом мире должно быть знакомых, друзей и приятелей — страсть. И если бы он похлопотал за своего пильменника и Курсы прислали бы в полк отношение с просьбой моего откомандирования в Москву, дело может быть устроено.

Я уже пробовал почву у помощника адъютанта «Вперед» он сказал. Конечно, вас отпустят. Но потом сказал, что вряд ли, так как адъютант питает ко мне большую симпатию и не захочет расставаться с таким работником, да и он сам такого же мнения. Я, конечно, очень мило покраснел. Но думаю, что мне удастся их уговорить, если дело будет поставлено на серьезную ногу. А в крайнем случае мне и здесь хорошо. И Курсы меня притягивают отнюдь не из-за более легкого житья, а только из-за того, что я увижу вас, дорогие. Милый папа, если ты против этого и находишь, что на Курсах хуже, то, конечно, не принимайте к этому шагов.

Но у меня лично другой план. Если мне только удастся выбраться отсюда с документами, то я, может быть, даже не пошел на Курсы, а устроился бы у Жоржика и был бы в Москве с вами.

Милые мои, пишите мне, как вы живете. Пишите побольше и чаще. Борис, я так ждал твоего письма, так ждал и... никакого впечатления. Пиши еще, присылай стихи, свои рисунки, напиши обо всем подробно.

3 17-ое сентября [1919 г.] г. Алатырь № 1

В. Б. ЭРДМАН, Б. Р. ЭРДМАНУ, Р. К. ЭРДМАНУ

Сразу три письма. Один конверт не домашней рукой. Первое письмо с первого дня моего отъезда из Москвы не из дома. Вскрываю. Павел. Удивляюсь, как забыл его почерк. Ага! Вот истинный товарищ. Узнал и написал, да еще так приятно обнадежил. Хочет перевести меня к себе. Вот было бы великолепно. Служить вместе с Павлом? Это походило бы на приятное путешествие с прекрасным собеседником.

Вскрываю второе письмо. Дорогая мамочка, как долго не было их от тебя. Читаю и вдруг, инда покраснел, даже теперь вспоминать стыдно. Выслушай меня, милая. Когда я вам напи-

сал о своем желании перевестись на Курсы, чтобы устроиться потом у Жоржа, честное слово, я действовал против своих убеждений. Правда, первое время, видя счастливцев, которые покидали Алатырь, и мне захотелось как-нибудь попасть домой. Я написал письма, передал их Волку[1]. Он уехал, и только тогда я понял, что делаю неладное дело. Это именно те «сапоги», про которые говорил папа. Поверь мне, мама, что я пишу вовсе не потому, что получил твое письмо. Я думал об этом уже задолго до этого. А теперь, когда я прочел сказанные папой слова, я понял, что я не только шел против своих убеждений, но, зная папин образ мыслей, и против его. Я думаю, что папа простит это мне и дело это будет ликвидировано.

Борис, поздравляю тебя с новым местом[2]. По-моему, оно очень удачно. Во-первых, близко, во-вторых, хороший оклад, в-третьих, мама и папа часто будут ходить в театр. Борис, письмо твое с наброском с Анатолия[3] и со стихами Шершеневича[4] я получил. Первое стихотворение мне очень понравилось, два других нет. Письмо, в котором списано немного «Кондитерских Солнц»[5], я тоже получил. Оно пришло вместе с маминым и папиным. «Кондитерские Солнца» мне совсем не понравились. Есть замечательные образы, чисто мариенгофские рифмы, которые замечаешь после третьей перечитки и которые я так люблю, но есть и совсем безвкусные строчки. А на протяжении такого малого количества строк их, по-моему, слишком много. Они мне испортили все впечатление[6]. Возможно, что это менее удачное место поэмы, а потому я прошу тебя списать еще немного из нее для меня. Ты, конечно, им не передавай этого. Мариенгофу и Есенину я ответил. Ты не можешь себе представить, как меня обрадовали их письма[7]. Если они еще не получили ответа, поблагодари их за меня. Милый Боря, как только приступишь к работе в театре, напиши.

Папочка, по номеру в начале письма ты, наверное, догадался, что я получил твое письмо. Милый папа, большое тебе за него спасибо, я знаю, как тебе трудно писать по-русски. Ты спрашиваешь, как я устраиваюсь с курением. Табаку и папирос здесь нет. А когда кто-нибудь и угощает ими, я их с удовольствием курю, но после них скручиваю махорку. Папиросой накуриться не могу. Махорку нам выдают, но очень неаккуратно. Получается осьмушка на четыре дня. Приходится покупать. Махорку в осьмушках, запечатанную, купить трудно. Но по чашкам крестьянской махорки или, вернее сказать, зеленого табаку очень много. Пять и десять рублей чашка. Вкус довольно приятный.

В конце письма, дорогая мамочка, должен тебя огорчить. У нас в Алатыре воспрещена посылка муки и хлеба, а также пшена. Вообще продовольствия. Я всеми силами вместе с Волком

буду стараться как-нибудь ее все-таки переслать. Но как это мне удастся — не знаю.

Если вы получили мое предыдущее письмо, оно вас, наверное, обеспокоило. Я там пишу о посылке и ни слова о деньгах. А также о том, что Волка обокрали. Дело в том, что когда я уже стал его запечатывать, Лев принес мне деньги. Я написал добавление и забыл его на столе. Сегодня нашел. Посылаю его вам в этом письме и еще раз благодарю.

Сам я жив, здоров.

Завтра пишу подробно о своем житье.

Коля.

4 [Июль 1925 г. Берлин] Н. А. ВОРОНЦОВОЙ [ЯШКЕ]

Твои цветы я выбросил на границе. Не подобает российским розам лежать на латышской земле даже тогда, когда они увядают. Увы, моя маленькая малютка, я переехал границу без единой розы в руках и с тысячью шипов в сердце. Зато с каким наслаждением я заперся в комнате, для которой издается эмигрантская пресса, и оставил на полях Латвии то, что принадлежит ей по праву. Ибо, если Берлин два года тому назад называли постоялым двором Европы, Латвию можно с успехом назвать отхожим местом Советского государства. Аминь.

Только с Айткунена начинается настоящая заграница. Немецкие земли, моя маленькая малютка, тоже грустят по обеим сторонам поезда, как и наши коломенские и рязанские. Но с какой аккуратностью, с какой аккуратностью и с каким достоинством грустят эти немецкие земли. Так грустят шестидесятилетние девушки, когда их снимает домашний фотограф. А дорожки без пыли, ровненькие поля и чистоплотные домики с черепичными крышами, совершенно как дети из хорошей семьи, получающие Евангелие за поведение. Им бы в серсо играть, этим домикам. А деревья, моя маленькая малютка, подстриженные и завитые, как твоя голова. Я всю дорогу проклинал эти деревья и молил о крушении. Пусть, думал я, останутся от меня ножки да рожки. Ножки, которые у меня были всегда и которые давно уже стали ногами, и рожки, которых у меня не было, но которые я наверное заработаю с вашей помощью. Если бы я только знал, моя маленькая малютка, на чьем плече покоится сейчас твоя голова, подстриженная как немецкое дерево.

Зинаида[1], стерва, следи за малюткой.

Уважающий Вас Николай Эрдман.

Берлин утопает в пиве и зелени. Расположен он по обеим сторонам одной и той же серой асфальтированной улицы, ко-

торая в свою очередь расположена со всех сторон одного и того же серого пятиэтажного дома. Население его состоит из двух немцев — одного толстого и одного худого и из двух проституток — одной худой и одной толстой, размноженных в миллионах экземплярах. Лошадей почти нет. Собак — почти нет у кого их нет.

Автомобили здесь довольно дешевые и очень хорошие. Театры довольно дорогие и очень плохие. Занимается Берлин тем, что танцует. По крайней мере на востоке. Восток — это состоятельная часть города. Танцует Берлин всего два па. Первое па: правая нога на земле, левая — выше головы. Второе па: левая нога на земле, правая — выше головы. Для третьего па у них не хватает ног. То положение, что у женщины ноги выше головы, известно всякому, но для этого их вовсе не следует задирать. Но немец любит поставить точку даже над «и» с точкой. Имеется здесь обозрение «Тысяча сладких ножек». Сотни раздетых баб в продолжение трех часов демонстрируют свои конечности. Пахнет на этом обозрении как в цирке. Во всех других театрах, кафах и кабаках идет то же самое обозрение, только под другими названиями и с меньшим количеством ног и запаха. Немцам это нравится. Идиоты. Они не видели тебя, когда ты играешь в городки. Я видел только одну пару прекрасных ног в Луна-парке на поплавке (Шантан, построенный на воде). После танца я разговорился с девушкой, которая перед тем задирала ноги перед моим столиком. Она получает за танец 30 Pf, по-нашему 15 копеек. Танцует она их в вечер штук десять. Таким образом, они платят за пару прекрасных ног полтора рубля. Во сколько же у них ценятся головы? Наряду с тысячью сладких ножек имеются тысячи людей с одной ногой и совершенно без ног. Они ходят с шарманками по дворам и стоят на перекрестках улиц, этим платят еще меньше. Вот вам и тысяча сладких ножек. Одеваются берлинки почти все в клетку, поэтому не трудно заключить, что они круглые дуры. Колени свои они носят гораздо ниже юбок. Есть кабаки, в которых толстые девки ходят с моноклями, одетые по-мужски, и заигрывают с женщинами, в Тиргартене на известном месте собирается до сотни мужчин с мелкой походочкой и огруглым движением рук. Это биржа берлинских Алексеевых. На Фридрихштрассе старые женщины продают газеты и предлагают своих дочерей, вообще послевоенный Берлин представляет из себя колоссальный публичный дом, в котором кутит одетый с иголочки немец, нищий и развратный как последняя сволочь. Завтра пойду посмотреть на рабочие кварталы, а там поеду в Италию.

Зинаида, стерва, следи за малюткой.

Уважающий Вас Николай Эрдман.

Я тоскую по тебе, моя маленькая малютка. Я вспоминаю тебя и тоскую. Ты не знаешь, сколько бы я отдал сейчас, чтобы посмотреть на твоем пальце, до какого сустава докатилась наша любовь. Наверное, ее не сумеет увидеть даже самая опытная маникюрша. Наверное, она на конце ногтя. Я устроил на своем столике уголок Воронцовой, чтобы справлять перед ним свои праздники. Но до праздников еще далеко, твое письмо я получу только в Риме. Напиши мне, моя маленькая малютка, как у тебя с Парижем и с пальцем, ты обещала.

Целую тебя, милая.
Николай.

P. S. Не говори[2]

5 26 июля 1925 г. [Берлин] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Милая моя и золотая мамочка! Дорогой папа! Наверное, в среду мы уезжаем в Италию[1]. Берлин за наше в нем пребывание мы узнали довольно прилично. Обязаны мы этим Степану Леонидовичу Кузнецову[2], тому самому, который играет Тетку Чарлея. Живет он как раз против нашего пансиона[3], и мы отправились к нему в первый же день приезда. В нем оказались два совершенно незаменимых качества. Во-первых, он очень любезен, во-вторых, он прекрасно знает Берлин, так что мы с утра и до часу ночи (в час Берлин закрывает лавочку) проводим вместе. Мы были в Луна-парке, в театрах, в кино и на обозрениях. К сожалению, летом театры здесь очень плохи. Смотрели мы, например, опереточную актрису Уши в оперетте того же названия, которую ей посвятил Жильбер[4]. Оказалось, что Бах[5] несравнимо лучше, а Ярон[6], несмотря на свой маленький рост, заткнет их всех вместе за пояс. Кузнецов снимал нас в Тиргартене, если он сумеет проявить эти снимки до нашего отъезда, я пришлю карточки[7]. Ездили к Шорам[8]. Они живут за городом, в чем-то вроде наших Сокольников. Евгения Давыдовна просила вам кланяться. Она очень помолодела, а дочка ее очень вытянулась. Таким образом, и мать и дочь выглядят барышнями. Кажется, через месяц они уезжают в Палестину. Сам Шор разговаривает как еврейский пророк, и немцы зовут его Herr Professor. Познакомились мы здесь с двумя директорами. С русским и немецким директорами Дерулуфта. Дерулуфт — это воздушное сообщение между Москвой и Берлином. Очень милые люди. Вчера мы были у русского директора на ужине, а завтра провожаем его в Москву. Жара здесь стоит невероятная. Несмотря на то, что весь город в зелени, совершенно нечем дышать. Листья от жары пожелтели и

падают. По газетным сообщениям, последние дни в Берлине были самыми жаркими во всей Европе. Что касается моих издательских дел[9], они выяснятся завтра, а то мой издатель сбежал от жары к морю. Смотря по тому, к каким результатам приведет наш окончательный разговор, мы будем делать покупки. Если мы сговоримся, я сейчас же отправляю посылки. Если нет, то из Рима, говорят — там дешевле, здесь все довольно дорого. Милая мамочка, напиши, пожалуйста, как у тебя дела с деньгами. Если не хватает, тереби Стрельникова[10]. Обязательно напиши. Писать надо так. Италия. Rome. Poste Restante и мое имя латинскими буквами.

Милая моя и золотая мамочка и папа, не сердитесь на меня за такие короткие и ничего не говорящие письма. Но честное слово, я просидел для этого полтора дня дома, Павел[11] в это время ходил по городу, был в театре, а я сидел и писал. И что же, за полтора дня я написал три письма вместо четырех, все короче воробьиного носа и глупые до последней степени. Чтобы написать самое обыкновенное письмо, за которое мне не придется краснеть, я должен истратить месяц и пуд бумаги. Я говорю об этом серьезно. Простите меня, дорогие. Тем более что Павел говорит, что тем, кто меня любит, можно писать просто жив и здоров и им будет приятно, а я знаю, что вы меня любите.

Целую.

Ваш Николай.

Павел шлет горячий привет.

Поклон Кате и Поле[12]. От Павла также.

Передай, мамочка, Борису, что в журнале, в который имеется письмо, еще нету нужных людей, кажется, они приедут завтра. Завтра я выясню все и с издателем и с журналом и напишу ему обо всем подробно. Вере[13] я уже написал.

Ну, спокойной ночи, мои дорогие, уже шестой час. Паве. давно уже дрыхнет.

Еще раз целую.

6 3 августа 1925 г. [Венеция] — В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Родные мои, какая изумительная и беспощадная красота Венеция. Ни разу в жизни я не испытывал такой грусти, такой печали. Я всегда переносил прекрасное очень тоскливо, но я никогда не думал, что можно тосковать до такой степени. Площадь Св. Марка. На ней можно сидеть часами без слов и движения. Вообще в Венеции хочется говорить шепотом, как на

кладбище. Прямо перед нашими окнами залив, и вечером видно, как зажигаются огни на Лидо. Но самое прекрасное — это гондолы, мне почему-то они больше всего напоминают скрипку, хотя на нее совсем не похожи. Когда лежишь в гондоле и едешь маленькими каналами, чувствуешь, до чего страшна и великолепна была та эпоха, когда каким-то безумцам запало в голову выстроить этот фантастический город. У Анри де-Рени[1] в одном из романов есть человек, который, приехав в Венецию, собирался из нее уезжать. Собирался он весной, потом летом, потом осенью, потом зимой и так и не мог уехать. Я этого человека вполне понимаю. Несмотря на это, завтра мы выезжаем в Падую, а послезавтра во Флоренцию, затем Рим и отдыхать в Римини. Вас, наверное, удивляет слово «отдыхать», но от железных дорог и новых впечатлений так устаешь, что хочется где-нибудь пожить на одном месте и поваляться на солнце.

Обязательно пишите в Рим.

Целую вас изо всех сил.

Николай.

За последнее время я очень волнуюсь, как и что с вами, поэтому напишите обязательно хоть два слова.

Привет Кате и Поле.

От Павла вам и им тоже.

Передайте Борису, что я жду от него письма. Завтра пишу ему и Вере.

Надеюсь, что с вами ничего не случилось, а то Венеция полна каких-то непонятных предчувствий.

Пишите. Целую.

7 [Август 1925 г. Рим] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Дорогие мои, я почти не надеялся получить ваши письма, этот Poste Restante казался мне подозрительным, но я ошибся, и каждый час моей жизни я хотел бы ошибаться таким же образом. Poste Restante оказался выше всяческих подозрений, и первый день в Риме был днем ликования. Спасибо вам, милые, за письма, за то, что вы здоровы и за то, что с вами не случилось никаких несчастий. Денег мне, пожалуйста, не присылайте, с этим вопросом все кончено и все обстоит блестяще. У Вячеслава Иванова[1] я встретился с Мейерхольдом. Мейерхольд дает телеграмму в театр. Театр высылает деньги Керженцеву[2], а Керженцев пересылает их нам. Вообще это не дело. Я просил Бориса навести кое-где кое-какие справки, а он уже решил, что мы сидим на мели, и собирается высылать денег. Передайте ему, чтобы он этого ни под каким видом не делал. Что касается по-

купок, дело обстоит таким образом. Костюмы здесь делать нельзя. Мы сшили во Флоренции по костюму, которые ни к черту не годны. По крайней мере я свой не решился еще ни разу одеть. Одеть я его, конечно, одену, но в Москве подобные туалеты носить невозможно. Райх[3] рассказывает, что с ее костюмом точно такая же история. Это раз. Купить Борису на шубу очень страшно, мы абсолютно ничего не понимаем в материях. Что же касается готового пальто, во Флоренции можно купить очень хорошие из Лондона, коверкот. Стоят они от 5 до 6 сотен лир, есть, без сомнения, и дороже. Вот такое пальто я очень мечтаю привезти Борису. Было бы очень интересно узнать, сколько возьмут за такое пальто на таможне, если его послать посылкой.

Так как мы себе такие пальто купили, то за третье могут брать на границах и возможно, что посылать выгодней. Если узнаете, напишите об этом. Постарайтесь также узнать, сколько возьмут за пальто из кожи. Что касается кофты для тебя, то я ее куплю на обратном пути в Берлине, а не в Риге, так как мы надеемся проехать на Штеттин[4], и оттуда на пароходе в Ленинград, не заезжая в Ригу. Скоро начнутся гастроли Мейерхольда в Ленинграде и «Мандат» в Михайловском. Третья студия, наверное, уже приехала. Поэтому возьмите у Стрельникова деньги на ботинки и пр., нечего с ним церемониться, если он станет выдумывать, я ему напишу. Из Рима мы решили ехать в Сорренто и на Капри. Там мы будем отдыхать, и там живет Горький, а говорят, что Горький — это самое интересное в Италии. Пока, до Горького и после Венеции, в которую я влюблен, самое интересное Рим. Самое замечательное — площади и фонтаны. Фонтаны на каждом шагу. Прекрасная свежая вода, первая вода, которую можно пить в Италии с наслаждением. Сегодня дочь Вячеслава Иванова водила нас в Ватикан. Вчера мы осматривали Капитолий, в день приезда — Форум и Колизей. По-моему, таких масштабов не может быть даже в Нью-Йорке. Вообще Рим подавляет своими масштабами. Вяч. Иванов читает нам целые лекции о происхождении какого-нибудь камушка, а Мейерхольд издевается. Вчера мы были с Вяч. Ивановым, Мейерхольдом и Райх в посольстве на концерте Сибора[5]. После концерта посол и послица пригласили в свои апартаменты пить чай. В понедельник я читаю в посольстве «Мандат», неудобно было отказаться, Керженцев очень любезен. Во вторник уезжаем на Капри, оттуда сейчас же присылаем телеграмму с адресом. Милый папа, пиши мне по-немецки, я все понимаю. Твое письмо было для меня так неожиданно, что я его перечитывал несколько раз. Что касается Укр. пролеткульта, если Борис будет списываться, то кроме 20—30 черв. пусть не забудет упомянуть об авторских полутора процентах с акта, а то

они могут понять, что без авторских. Золотая моя мамочка, я посылал из Берлина чулки, интересно, дошли они или нет и сколько с вас взяли. Если дошли и немного и они годятся, напиши, я пошлю на обратном пути еще. На всякий случай пришли номера чулок твои и Верины и носков Бориса и папины, а также перчаток. Посоветуй, что привезти Кате.

Почему Борис не прислал снимки с «Иосифа»[6], я просил. Если он еще и посейчас не послал, пусть подождет, я ему, может быть, пришлю берлинский адрес, куда их направить до моего приезда.

Я жив, здоров, только изнываю от жары и жду вторника, чтобы уехать к морю.

Целую вас, мои милые, крепко, крепко.

Николай.

Борису браво. Здорово устроился.

Привет Кате и Поле. Завтра пишу еще, а то с меня градом льет пот.

8 [Август 1925 г. Капри] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ, Б. Р. ЭРДМАНУ

Живу я, родные мои, богатой и разнообразной жизнью молодого путешественника. Каждый день ем (два раза), купаюсь (два раза), сплю (два раза), пью (двадцать два раза). Погода стоит прекрасная, кроме двух дней, когда дул сирокко. По итальянскому законодательству, преступления, совершенные во время сирокко, караются одной ступенью ниже, чем совершенные в обыкновенную погоду. Узнал я об этом после и потому никакого преступления не совершил. Ветер этот горячий, и дует он с Африки. Итальянцы делаются от него совершенно невменяемыми, что касается меня, я остался к нему нечувствительным. Павел был обуреваем меланхолией и хандрил. Море здесь такое соленое, что после купания на лице и на прочем теле остаются крупинки соли, которые мы кладем в суп, когда нам забывают к обеду поставить солонку. Я уже начал немного плавать, но пока еще очень позорно.

Каждый вечер бываем у Горького. Приходится согласиться с Райх, что в Италии самое интересное — русский Горький, может быть, потому, что у них нету русской горькой. Читал он мою пьесу и вызывал меня для беседы о ней. Многое осуждал, но больше хвалил[1]. Живет у Горького гармонист Рамша. Он выступал одно время с Орловым и Лопуховой в Ленинграде, ничего подобного я никогда не слыхал. Он играет Шопена, Баха, а также русские песни так, что можно расплакаться. Живут

здесь еще немало русских. Проф. Старков с семьей, он работал когда-то в Басманной больнице, родственница поэта Ходасевича[2], жена писателя Вольнова[3] и еще несколько.

Писем я от вас очень давно не получал и очень скучаю. Пишите, милые.

Ваш Николай.

Целую вас крепко, крепко и обнимаю. Адрес мой написан на первой странице. Еще раз целую. Привет Кате и Поле. Поклон от Павла.

Пишите.

9 [Август 1925 г. Капри] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ, Б. Р. ЭРДМАНУ

Все еще живем на одном месте. Стало значительно прохладней, а следовательно, на обратном пути я не буду так изнывать и таять, как я таял по дороге сюда. По этой причине, а также и по причинам более важным, как-то: соскучился, пора работать, хочется съесть хорошего супа (итальянцы бездарны в отношении супа), готов ехать обратно. Думаю, что Мейерхольд пришлет деньги на днях, и тогда мы тронемся. В Сорренто живем мы прекрасно, чему в значительной степени мы обязаны Горькому. Горький читает нам каждый вечер свои рассказы и рассказывает анекдоты, которые с ним и с другими случались в жизни. Не знаю, что лучше, — по-моему, анекдоты. Читает он мастерски, и поэтому рассказ «Безответная любовь» показался мне лучшим, что написано за последнее время, надо прочесть самому. Думаю, что лучшим он все-таки останется.

Сейчас с балкона Горького художница Ходасевич (она у него живет) крикнула мне, что для нас взяты билеты в театр. Стало быть, после ужина поедем в город. Третьего дня с Ходасевич и с сыном Горького[1] ездили ночью ловить рыбу. Я поймал какую-то удивительную рыбу, красную и с большими глазами. Приехал сюда Вячеслав Иванов, он очень милый. Звонок отеля зовет меня ужинать, а еще не одет, до вечера мы здесь ходим в пижамах. За все это время мы не получили из Москвы ни одного письма, хотя Вяч. Ив. специально ходил на римскую почту, чтобы они пересылали письма в Сорренто. Есть у нас надежда получить их завтра. Завтра понедельник. Пишите, милые, а то без писем как-то нехорошо делается.

Целую вас тысячу раз.

Ваш Николай.

Привет Кате, Поле.

10 [25 июля 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН

Хорошие вы мои, я здесь прямо оббеспокоился и изволновался весь из-за вас. Раз тридцать в день сбегал вниз узнавать, нет ли для меня писем. Я знаю, что вы любите писать почти так же сильно, как я, но дело в том, что я боялся, не сделалось ли тебе хуже. Даже Охлопков[1], который вначале трунил над моим беспокойством, стал в конце концов ко мне присоединяться. Сегодня получил твое письмо. Спасибо, золотая. Жаль, что не написала, приедет Борис или нет и что с Володей.

Живу я как скот — сплю, ем, купаюсь, принимаю ванны, опять сплю и еще раз сплю.

Завтра с Охлопковым еду на фабрику. Думаю, что узнаю, прошел ли мой сценарий через цензуру[2] или нет, а также выяснится вопрос с постановщиком. До сего времени из кинолюдей, имеющих власть и вес, никого не видел — они были в Харькове.

Приходил здесь ко мне в номер сотрудник «Одесских известий» для интервью. Я спал и поэтому принял его в строго официальном костюме — босой и в трусиках. Я его очень долго убеждал, что рассказывать об искусстве не умею, а в особенности о своем и о себе.

Он ответил, что это очень понятно, потому что чем больше писатель, тем он меньше о себе говорит. После этого я мило покраснел и с удовольствием замолчал. К сожалению, ненадолго. Он сидел у меня целый час и в конце концов вытянул из меня какие-то нелепые признания. Их было не очень много, но зато все глупые, и я теперь боюсь покупать газету. Между прочим, пусть папа, если можно, покупает театральные журналы, все-таки будет интересно почитать по приезде.

Как дела в твоем министерстве финансов? Приедет Борис или нет?

Передала ли ты записку Дине[3]? Может быть, она все-таки пришлет когда-нибудь свой адрес.

Приехала ли Вера?

Целую вас крепко.

Привет Кате, Поле.

Ваш Николай.

Если Борис не уехал, но поедет, откройте у меня мой ящик стола, там лежит бювар. Возьмите его как он есть, заверните в бумагу, и, если не трудно, пусть Борис привезет его мне. Если Борис уехал, не посылайте, пусть лежит.

11 [Июль 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН

Милая мамочка, завтра решается судьба моего пребывания в Одессе. Дело в том, что здешняя цензура запретила «Митю». Завтра я должен получить ответ на мою телеграмму, посланную в Харьков, возможно, что в Харькове его сумеют провести. Если я получу в ближайшие дни деньги — поеду в Крым, если нет — в Москву. Пока живу, ничего не делая. Начинаю покрываться загаром, ругаю укранизацию и дожидаюсь телеграммы. Как только получу ее, напишу о своих дальнейших поступках. Прости за скупое письмо, но с тех пор, как в одесской газете напечатали, что Николай Эрдман совсем еще молодой человек с тихой и скупой речью, делающейся в особенности скупой, когда он говорит о себе, я боюсь писать многословно, дабы не уличить во лжи любезного сотрудника «Известий».

Из Москвы я получил только одно письмо. Передали ли вы Дине записку? Передайте эту Борису. К стыду своему, я тоже не знаю его адреса. Простите, что я к вам все время пристаю, но это очень важно.

Целую тебя и папу.
Николай.
Привет Кате, Поле.

12 [8 августа 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН

Милая, золотая мамочка, не писал тебе некоторое время, так как дела мои были очень неопределенны и я каждый день ждал бесконечного «завтра». Теперь дела мои проясняются. Пять частей моего сценария цензура утвердила, и не только утвердила, а ей, как говорят, даже понравилось. Выслал в Харьков шестую часть, которая была не дописана. Одно время сам собирался в Харьков, теперь, наверное, не поеду. Охлопков на днях подписывает договор. Он будет ставить картину самостоятельно, а также играть главную роль. Условия для него, по моему мнению, превосходные, и он должен быть доволен. Это с материальной стороны, что касается актеров и художника, то здесь таковых не имеется и ему придется над ними помучиться.

Живу я по-прежнему хорошо, валяюсь с Борисом на пляже, хожу с Касьяном[1] в кино и живу с Охлопковым. Борис покраснел от солнца и мажется на ночь какой-то мазью, чтобы не лезла кожа, выглядит он как молодой и упитанный Борух. Начинаю работать над пьесой[2], пока идет туго. Мешал сценарий. Через неделю примусь как следует. Катался на яхте, оказыва-

ется, кататься на яхте совершенно буквально замечательно. Пожалуйста, напишите, как вы живете. Деньги я получил, но не все, был много должен, поэтому не прислал, скоро получу остальные — непременно вышлю. Дела Бориса немного задерживаются, не приезжает какой-то тип, но он скоро приедет. Это все не важно, т. к. мы здесь все вместе, а вместе мы люди совершенно непобедимые.

Большое спасибо, папа, за телеграмму. Я получил от Павла[3] еще одну. Он меня спрашивал, где я буду. В ту пору я собирался в Харьков и ответил ему, что еду в Харьков, а оттуда в Москву или назад в Одессу. Где он теперь — не знаю, он хотел ехать на Кавказ.

Целую вас от всего сердца. Николай.

Поцелуй от Бориса. Привет Кате, Поле.

Если видаете Мишу, передай ему привет и Лене.

13 [Осень 1926 г. Одесса] **В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ**

Самая хорошая моя мамочка, дорогой папа, живу я все еще в Одессе и, должно быть, никуда, кроме Москвы, из нее не уеду. На фабрике нет денег, и я получу их, а следовательно и вы, не раньше двадцатого. Справитесь ли вы без них это время? Я живу, ем, пью и курю в кредит. Каждый день подписываю счета и чувствую себя американским миллионером. Погода у нас, несмотря на похолодание, стоит прекрасная, но купаюсь я редко, т. к. занят или на фабрике, или дома. Картина получается не совсем плохая, и Охлопков начинает пользоваться весом и уважением. Охлопков — он очень хороший, и я желаю ему всяческого успеха. В нашей гостинице живет Петрицкий[1], он пишет мой портрет. Во весь рост в пальто и с тросточкой. Помните — «в профилечек и с зонтиком». Дина почти совсем осталась в Одессе. Решила работать у Касьяна, но потом передумала. Два дня пролежала в кровати, я думал, что у нее ангина, но она тоже передумала и выздоровела. Работа моя над пьесой почти не двигается. Я разучился писать и стал бездарным. Пока об этом не догадались, вы никому не рассказывайте. Борис работает, Вера утешилась. Хозяйство постепенно восстанавливается. Вообще о нас не волнуйтесь, мы живем прекрасно, а вот как справляетесь вы, мои дорогие. Борис послал вам 50 рублей, двадцатого вышлю 500, а в конце месяца приеду сам. Я по вас соскучился.

Целую вас крепко и долго. Дина тоже.

Привет всем, поклон Кате и Поле.

Охлопков припадает к стопам. Его здесь в журнале назвали «Лучшим советским киноактером».

Кофе привезу сам.

Еще целую. Николай.

14 [Осень 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Родные и дорогие мои, целые дни сижу на фабрике и клею и режу и не понимаю, что делаю. Материалу на двадцать картин, из такого количества пленки[1] можно сделать не только «Митю», но и «Федю» и «Саню». Видел в черновом виде три первых части, сейчас о них очень трудно судить. Мне показалось, что будто вторая не так уж плоха. Борис и Вера живы и здравы. Борис сделал прекрасный макет к «Собору Парижской Богоматери»[2] и купил такую же прекрасную шубу Вере. Охлопков сохнет и становится похожим на пленку длиной в 1800 метров. Погода здесь солнечна и тепла, окно целый день открыто. Как только картина немного прояснится — напишу. Не прояснится — тоже напишу.

Целую вас от души.

Николай.

Привет Кате, и пусть она от меня поклонится Поле.

Охлопков сердечно приветствует вас.

Золотая мама, напиши, если что-нибудь у вас в чем-нибудь неладно. Милый папа, я заказал для альбома фото с «Мити».

15 [1 декабря 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Родные мои,

работа затягивается на более долгое время, чем я предполагал, и, хотя мое участие в ней совершенно излишне, мне придется застрять в Одессе еще на неделю, а может быть, и больше. В Киев я, наверное, не поеду, т. к. мне не терпится сесть за пьесу и я отсюда, как только смогу, без задержки поеду нах фатерлянд. Картина выходит плохой[1]. Три части видел Борис, и они его очень огорчили, мое мнение отличается от его только тем, что меня огорчают не три части, а шесть. Директору картина очень нравится, но это не делает чести ни директору, ни картине. У Бориса на днях премьера. Украинский «Собор Парижской Богоматери». Говорят, что это лучшая работа Бориса. Не знаю, лучшая ли она, но макет прекрасный. Вообще Бориса здесь очень ценят, и вы можете им гордиться. Я с утра до вечера на фабрике, но за две недели еще не совсем понял, что я

на ней делаю. Многие украинцы собираются воспользоваться моим гостеприимством и приехать в Москву. Держись, мама, жди гостей. Лучшая моя мамочка, если у вас нет денег, напиши. Если очень нет, пришли телеграмму и я сговорюсь со Стрельниковым.

Очень целую.

Ваш живой и здоровый

сын Николай.

Что с Полей. Привет ей и Кате.

16 [13 декабря 1926 г. Одесса] В. Б. ЭРДМАН, Р. К. ЭРДМАНУ

Родные мои, сегодня получил мамино письмо и спешу вас успокоить относительно здешней погоды. До последнего времени можно было ходить почти без пальто, а вчера был такой ветер, что по нашему бульвару почти нельзя было ходить в пальто, а вернее, вообще ходить. Сегодня шторм кончился и погода опять сделалась приятной и, по-моему, не думает портиться. В гостинице тепло, в монтажной тоже, у меня есть теплый жилет и американская куртка, так что о холоде я совершенно не думаю.

Борис, наверное, уже писал вам, что собирается за границу. Если бы ему удалось, это было бы самой справедливой наградой за его работу. «Собор Парижской Богоматери» прошел блестяще. Я до того рад, что даже писать об этом не стоит. Страшно волновался, что вторую работу могут принять хуже первой. Если теперь еще удастся поездка в Константинополь[1], можно благодарить судьбу за то, что Борис очутился в Одессе.

Вера танцует на той неделе «Тщетную предосторожность». Это ее первый классический балет. Она очень боится. Мы надеемся.

Картину скоро кончим. Твое участие меня очень тронуло, но все это не так страшно. Картина из рук вон плоха и позорна, но я никогда не думал, что я столькому научусь на фабрике. Охлопков так заработался и измучился, что ничего не соображает, даже того, что «Митя» не вышел. Фабрика относится к нему прекрасно и упрашивает его ставить «Дон Кихота», если ему дадут отпуск, он останется. Очень хочется писать пьесу. Я даже кое-что набросал потихоньку от Николая. Чувствую я себя хорошо, только не высыпаюсь, поэтому меньше всего думаю о деле и больше всего о постели. Приеду приблизительно через неделю, если не дотянешь с деньгами, пришли телеграмму. Целую вас крепко. До скорого свидания.

Николай.

Привет Кате и Поле.

17 [Октябрь 1929 г. Ленинград] В. Б. ЭРДМАН

Замечательная моя мамочка, вот уже третий день, как я прекратил ленинградские развлечения, сижу за столом и работаю над пьесой. Хочу кончить ее здесь во что бы то ни стало. Номер у нас в первом этаже, тихий, уютный, располагающий к работе. Ванная комната блестит как на океанском пароходе. Дину очень хорошо приняли в театре, в котором она будет выступать. Сегодня она с Ваней[1] выступает в каком-то неожиданном концерте, это будет для них отличной репетицией. Ваня живет у своих знакомых почти рядом с гостиницей. Бумагу, на которой я тебе пишу, подарила мне Куракина в день рождения. Спасибо вам большое за поздравительную телеграмму. С «Одиссеей»[2] нам с Массом[3] очень не повезло. Спектакль получился из рук вон плохим. Самое обидное, что публика, даже несмотря на отвратительную постановку, все-таки во многих местах аплодирует тексту, следовательно, если бы пьеса попала к другому режиссеру, спектакль мог бы получиться на «ура». Сейчас уже пьеса совершенно на себя не похожа. Цензура не оставила в ней камня на камне. В Москву ее наверное не повезут. Скоро сюда приезжает Мейерхольд. Я буду очень рад повидать его здесь. Я думаю, что после «Одиссеи» «Самоубийцу» никому, кроме него, не пропустят. С Менделевичем[4] я, кажется, наладил старые отношения, а после того, как я проиграл ему на биллиарде пять рублей, они стали еще лучшими. Правда, на другой день я у него выиграл три и боюсь, что они снова могут испортиться. Настроение у меня пока все-таки боевое. Уповаю на «Самоубийцу». Если его не убьют, мы еще поспорим. Посылаю папе две вырезки. Журналы еще не выходили. Что с его глазом? Как твое здоровье? Как у Бориса с «Толстяками»[5]? Жаль, что вас здесь нету. Как бы вы тут отдохнули. Это мой вечный и скучный припев. Но, ей-богу, я верю, что этим летом вы уже сумеете уехать куда-нибудь в самые замечательные места и отдыхать, отдыхать, отдыхать за всю жизнь. Целую вас, любимые мои, и кланяюсь земно.

Николай.

Завтра вышлю сто рублей. Кате привет. Хобе[6] кусочек сахару.

18 [Август 1930 г. Москва] В. Б. ЭРДМАН

Бедная мамочка, ты, наверное, очень страдаешь из-за жары. Могу тебя утешить только тем, что в Москве сейчас совершенно невыносимое пекло. Все мы, вот уже несколько дней, начиная Хобо и кончая Диной, ходим высунув языки. Сравнитель-

но сносно можно себя чувствовать только в моей комнате. Я сижу в трусах и работаю над мариенгофской пьесой. Дина сейчас выступает каждый день. А иногда даже два раза в день. То, что мы сделали с Массом для мюзик-холла[1], цензура не пропустила, но есть надежда, что пропустит после переделок. Папа прислал очень довольное письмо. Федя обещал достать ему обратный билет по Москве-реке. В Нижний он ехал в четырехместном купе один. На пароходе у него одиночная каюта. Между прочим, одиночную каюту папа заказал себе телеграммой. Мы все смеялись над ним и над телеграммой. Теперь он смеется над нами. Мейерхольд приедет в начале сентября или в конце августа, посмотрю, чем он дышит. Есть слух, что он собирается в Америку[2]. Мне думается, что его не выпустят. Если уедет — я не буду ему должен. Если останется — поставит. Как-то тебе будет без Друцких. Хотя, наверное, ты уже кое с кем перезнакомилась. Отдыхать — большое искусство. Постигла ли ты его? Судя по твоим письмам, не очень. Дело совсем не в том, что человек ничего не делает. А в том, что человек ни о чем не думает. Плюнь на все и не думай. Это сейчас очень осуществимо.

Борис прекрасно устроился. У меня, кажется, тоже все налаживается. Папа смотрит на Жигули. Дина работает. Катя с нами. Набирайся сил. Хорошо бы тебе почаще кататься по морю, если тебя не укачивает. Мне думается, что ты нас с Диной застанешь еще в Москве. Очень хочется тебя повидать и подробно расспросить обо всех впечатлениях. Все тебя целуют и кланяются.

Целую, твой Николай.

Деньги вышлем завтра.

Был с Диной на бегах. Разыгрывался приз Республики. Выиграл 12 рублей.

Еще раз целую тебя.

19 [Ноябрь 1930 г. Москва] Х. А. ЛОКШИНОЙ

Второго или третьего ноября (простите меня, но еще будучи школьником я считался одним из самых выдающихся специалистов по забыванию исторических дат) трамвай, на котором я ехал к «русскому (потому что знал наверняка, что не застану его дома) Палленбергу»[1] (как сказал один немецкий журналист, возможно хорошо знающий Палленберга, но, без сомнения, плохо знающий Игоря Ильинского) — Игорю Ильинскому, сломался. Почувствовав неожиданный толчок, я откинулся на спинку сиденья (чужого сиденья — я стоял) и закрыл книгу. По обилию скобок и по Вашему беспощадному вкусу [(для меня это

доказано, хотя бы тем, что Вам не нравятся мои пьесы [самый глубокий (идущий со дна моего уязвленного самолюбия) поклон] и по Вашему замечанию о фининспекторе)]* Вы сразу догадались, что это был Марсель Пруст. Между прочим, я убедился, что в вагоне можно читать только гениев, это единственный способ не чувствовать давки. Пруст в этом отношении совершенно незаменим. Бесспорно, изо всех гениев он самый вагонный гений. Недаром у него столько общего с московским трамваем: как один, так и другой любят неожиданные остановки, как один, так и другой любят ходить не по своей линии и оба с одинаковым философическим спокойствием относятся к своей конечной станции. Я верю в провидение (я не знал причины поломки трамвая), я люблю искусство (трамвай остановился на Триумфальной площади), поэтому я покинул вагон и пошел в мюзик-холл. Тридцать герлс, прекрасные, как молодые антилопы, швыряли ногами, изображая военный танец[2]. Одного взгляда было достаточно, чтобы убедиться, что у самой длинной (в моей жизни) пары ног сегодня выходной день. Тогда, не зная, что мне делать со своим провидением, я пошел к Мейерхольду. В кабинете мастера, который присутствием Зинаиды Райх превращен в уборную (без сомнения, «который» относится к кабинету, а не к мастеру), я застал небольшое, но, по нашему времени, довольно изысканное общество. Юрий Олеша, его жена, Зинаида Райх, ее муж, бронзовый бюст самолюбивого камер-юнкера и я. Шел «Лес». Спектакль приближался к концу, и мы отправились посмотреть на последний эпизод (такой прекрасный) с летающими стульями. Не браните меня, что я занимаю Ваше внимание подобными мелочами, но в данном случае историк во мне одерживает победу над поэтом. Спектакль окончился. Публика поднялась со своих мест и начала аплодировать. Труппа подошла к б. рампе и любезно раскланивалась со своим зверем, затем, по заведенному ритуалу, повернулась в профиль и стала вызывать мастера. Именно в этот момент я покинул зал и пошел за кулисы, где и наткнулся на возвращающегося со сцены Мейерхольда. Публика продолжала аплодировать. Труппа продолжала аплодировать. «Хочешь раскланиваться за Островского?» — спросил меня гениальный мастер. «За Островского, — отвечал я, — почему нет, если только это не обидит Гоголя». «Пустое». Тогда твердыми и уверенными шагами я вышел на сцену. Вся картина должна быть изображена так: с одной стороны стояла аплодирующая труппа (аплодирующая по инерции, так как она не знала, что вместо Мейерхольда появлюсь я), с другой стороны стоял аплодирующий Мейерхольд (аплодирующий от полного

* Скобки поставлены по оригиналу.

сердца, так как он знал, что аплодирует Островскому), внизу стояла аплодирующая публика, которая совершенно не знала, кому она аплодирует, а посередине сцены стоял я и отвешивал поясные поклоны труппе, Мейерхольду и публике. Зина убежала со сцены. Олеша упал со стула. Уходя за кулисы, я понял, что я прощался с Советским Театром. Все.

Позвольте мне этим письмом попрощаться с Вами — на днях уезжаю в провинцию искать какой-нибудь благородной профессии. Думаю, что уже 10-го буду от Вас кланяться Одессе.

Эрдман.

Ко дню моего отъезда Литовский[3] обещал снять «Мандат».

20 [10 сентября 1931 г. Гагры] В. Б. ЭРДМАН

Вчера был первый день съемок. Снимался эпизод с коровами. Содержание эпизода заключается в том, что коровы проходят на дачу к Елене (героиня картины), у которой Утесов[1] — Костя играет на пастушеской дудке. Недалеко от гостиницы «Гагрипш» и немного выше в горах расположена прекрасная белая дача профессора Федорова. Сам профессор в данный момент находится в Москве и, наверное, режет людей. Здесь же его заменяет управляющий-итальянец, которому мы сказали, что он зарежет картину, если не разрешит съемки на доверенной ему даче. Не зная содержания картины и думая, что в таком месте можно снимать только любовные сцены, итальянец любезно дает разрешение. Пока устанавливали аппарат и Александров[2] в голубой рубашке, мексиканских штанах и тропическом шлеме отдавал распоряжения, управляющий сидел на верхнем балконе и с благосклонной улыбкой взирал на работу вдохновенных художников. Но вот раздается сигнал, и под дикие крики абхазцев на белые и крутые лестницы, ведущие к главному входу, врывается обезумевшее стадо коров. Сметая все на своем пути, бодаясь, мыча, выворачивая ступени, вырывая с корнем банановые деревья, животные устремляются вверх. Несчастный итальянец видит, как одна за другой трескаются и падают на дорогу чудесные гипсовые вазы, как вытаптываются розовые кусты и крошатся перила. Он хватается за голову и начинает кричать на звучном языке Петрарки и Кроче какие-то убедительные слова, на которые никто не обращает внимания. Четыре часа продолжалась съемка, четыре часа кричал итальянец, и четыре часа невозмутимо улыбался Александров, чувствуя себя так же спокойно, как в павильоне на Потылихе.

Во время съемок две коровы упали от жары в обморок,

третья корова упала с высокого откоса и грохнулась на дорогу, испугав до смерти дамочек, возвращающихся с пляжа.

Сегодня серый облачный день. Съемок нет, и я работаю с Массом. Работать здесь невероятно трудно. Ни обстановка, ни температура, ни сама работа не благоприятствуют успеху. Заставляю себя как могу и со скрежетом зубовным перебарываю отвращение к бумаге и письменному столу. Горы здесь высокие, цены еще выше.

Папу вызовут только тогда, когда будет построена панорама, а когда она будет построена, я не знаю. Сшили ли вы отцу белые штаны? Советую взять с собой побольше спичек — здесь их совсем нет. Как вы живете? Какие у вас неприятности??? Что с квартирой? Целую тебя, мамочка. Очень волнуюсь за нашу московскую жизнь — как-то все устроится? Что касается моей жизни здесь, — вы можете мне только завидовать.

Привет всем.

Пишите.

Как Борис? Что с Валей?

21 [Октябрь 1931 г. Москва] С. З. МАГАРИЛЛ

Я знаю, что Вы обрадуетесь, получивши мое письмо. Обрадуетесь своему спокойствию точно так же, как месяц тому назад Вы обрадовались своему румянцу. И даже не «точно так же», а много сильней, потому что Вы считаете, что в настоящее время любое спокойствие для Вас гораздо важнее любого румянца. К своему сожалению, при всей своей жажде спокойствия не могу похвастаться тем же. Если бы мне удалось столько же раз перечесть «Марксизм и философию языка», сколько раз я перечитывал Вашу неожиданную открытку, товарищ Волошинов мог бы быть доволен. Чуть-чуть не написал «счастлив». Вы, наверное, никогда не предполагали, какое увлекательное письмо можно себе сочинить, перечитывая открытку, в которой почти ничего нету, кроме кавычек и одного слова «привет». Сознаюсь, что я этого раньше тоже никогда не предполагал. Теперь я знаю, как это делается, и даже могу научить Вас. Скажем, мне попадаются строчки: «Марксизм и философия языка», «Язык и общество». Что я делаю? Прежде всего я выбрасываю весь марксизм и всю философию, это самое главное. Затем я помещаю в эти кавычки бега и Ваши глаза, осуждающие меня за подобное времяпрепровождение и забывающие об этом в тот самый момент, в который лошади начинают идти. Потом я открываю следующие кавычки, выбрасываю общество и остаюсь с Вами вдвоем у Тихонова. Как только я остаюсь с Вами вдвоем, я закрываю кавычки. Как

только, на этом месте, я закрываю кавычки, Ваша открытка начинает приобретать формы совершенно фантастического письма.

На другой день после Вашего отъезда я запер дверь своей комнаты, сел за стол и дал себе слово не писать Вам, пока не закончу пьесы. Пятнадцать дней я не выходил из дому, спал по пяти часов в сутки, отращивал себе бороду и работал как кочегар, засучив рукава. Сегодня утром я брился, сегодня днем я читал пьесу художественникам[1], сегодня вечером я пишу Вам.

22 [1931 г.
Москва]

С. З. МАГАРИЛЛ

День за днем откладывал я это письмо, потому что мне очень хотелось послать Вам в этом письме маленькую, но дорогую для меня вещь, возникновением которой я считал себя Вам обязанным. Я начал писать ее еще на перроне, когда Вы стояли за стеклом и улыбались мне, такая красивая и желанная. К сожалению, я слишком поздно сообразил, что начатое в последнюю минуту расставания может быть закончено только в первую минуту встречи. Если Вам дорога судьба русской литературы, которую, по моему мнению, Вы любите, — приезжайте скорей. Если же Вам может быть дорога судьба русского литератора, которого, по Вашему мнению, Вы разлюбили, — приезжайте немедленно.

Где-то в Сибири у меня есть маленький двоюродный брат. На днях он прислал мне большое детское письмо. В нем заключалось бесчисленное множество очень важных и актуальных вопросов. Я сумел ответить ему только на один вопрос припиской к письму моей матери. Вопрос: «Какая самая лучшая улица в Москве?» Ответ: «Самая лучшая, самая красивая и самая замечательная улица в Москве — Варварка». Я никогда не жалел о прошлом, но когда я себе представляю, что я могу навсегда оказаться без Вас, я начинаю жалеть, что я иногда был с Вами. Напишите мне, пожалуйста, какого числа Вы приезжаете? Милая Магарилл, я Вас очень жду.

Николай.

23 14 декабря 1933 г.
[Енисейск]

В. Г. ШЕРШЕНЕВИЧУ

Дорогой Вадим!

Не так давно, в Москве, в веселую минуту жизни я составил два коротеньких списка: один — «Кто пойдет за моим гробом» и другой — «Кто пойдет за моим гробом при всякой погоде». Твое имя я написал во втором списке в первой шеренге.

Есть люди, которые откладывают деньги на черный день[1]. Наверное, так мы отложили нашу дружбу. Поэтому я не очень удивился, получив твое письмо (я удивился гораздо больше, не получив его от Анатолия[2]), но очень обрадовался. По совести говоря, даже очень-очень.

Книгу твою жду с великим нетерпением — пришли обязательно. Чем занят? Пишешь ли стихи? Как давно мы не задавали друг другу этого вопроса? Мне сейчас хочется написать роман «Я жду Некрасова». Я истратил все свое красноречие на письма и все свои деньги на телеграммы, и все-таки безумная женщина выехала сегодня в Енисейск[3] и сделала из меня декабриста. Какой срам. О себе в Енисейске говорить нечего. Как ты тонко подметил, я не особенно увлекаюсь природой, а в Енисейске, кроме природы, к сожалению, ничего нет. Сегодня взял в библиотеке «В людях». Здесь в люди выйти нельзя (я этого не мог сделать даже в Москве), поэтому я ушел в себя. Когда выйду из себя, расскажу много интересного.

Что касается сыт-здоров, то я сыт и здоров и вообще жизнь прекрасна.

Пиши мне, Дима, пожалуйста.

Приветы раздай, кому найдешь нужным.

Крепко целую. Николай.

24 [16 декабря 1933 г. Енисейск] В. Б. ЭРДМАН

Золотая мамочка.

Три последних дня живу бурной общественной жизнью. На носу «Рождество», и меня попросили сделать антирелигиозный спектакль. К несчастью, как я вычитал в одной брошюре, чудес не бывает, а сделать спектакль можно только чудом. Единственная книга в городе, которая могла бы помочь в этом деле, пропала из библиотеки два года тому назад. Выписывать какой-нибудь репертуар из Москвы уже поздно. Местный Союз Безбожников никакой работы, кроме плана работ, не сделал. Сам я в этом вопросе понимаю столько же, сколько и ты, дорогая. Жалею, что ты никогда не заставляла ходить меня в церковь. Чувствую, что для создания настоящего антирелигиозного спектакля необходимо быть верующим.

Сейчас иду на совещание. Совещаний было уже много. Кажется мне, что дело совещаниями и ограничится. Нельзя начинать бороться с богом, когда бог уже на носу. Спохватились бы раньше, и я бы выписал из Москвы все, что нужно.

Перезнакомился с людьми — лучше это или хуже, покажет будущее. Прости меня, милая, что так неразборчиво пишу, очень

спешу. Я здоров, солнце сияет, снег блестит, морозы еще не наступили — все прекрасно. Получил от Дины письмо — напугала она меня своим желанием ехать. Ехать сейчас безумие[1]. Из Енисейска не выезжают даже те, у которых кончился срок. Люди не видели пять лет Москвы и все-таки ждут навигации. Как ты живешь, любимая? Что с квартирой? Стараюсь предположить, как вы устроились, и не могу. Прости меня, мамочка, за все неприятности, которые вам доставил. Относительно белых брюк (давно бы надо ответить) ничего не могу сказать. Ко мне они попасть никак не могли. Адрес мой можно давать безбоязненно всем, кто его просит.

Целую тебя, ненаглядная.

Мамин — Сибиряк.

Поцелуй папу. Привет Кате. Хобе кусок сахару.

Поцелуй Анюту. Спасибо ей за «дым отечества» — он мне сладок и приятен и я втягиваю его в себя с большой благодарностью.

Зеленой[2] напишу. Могу себе представить, сколько она тебе натрещала.

(Пишу во время совещания — все думают, что я делаю очень важные заметки).

Целую тебя еще раз, несколько раз. Н.

Получил письмо Бориса — завтра отвечу.

Позвони Зин. Ник.[3] и поблагодари ее за чудесное письмо. Напишу ей, как только кончится горячка с богом.

25 25 декабря 1933 г. В. Б. ЭРДМАН
[Енисейск]

Золотая мамочка, что-то я не все понял в твоем письме. Ты пишешь: «У нас у всех по комнате»[1]. А сколько вас? Где Катя? Ты пишешь: «Катя ночевала у Дины» — следовательно, она вообще живет на Электрозаводской. Борис пишет, что в столовой устраивают коридор — значит, вы помещаетесь в двух комнатах. Вдвоем или втроем? Пока коридора нет, вам приходится все время ходить мимо посторонних людей. Кто эти люди? Не покусали ли они Хобо? Ты пишешь: «Хобо переедет в город, когда Дина вернется». Разве Дина уехала? Я давно не получаю от нее писем. Двенадцатого ты первый раз вышла на улицу — значит, ты очень долго была больна. Почему же я получал телеграммы, что ты здорова? Все-то вы меня обманываете. Ты пишешь, что Наташа часто получает письма от Володи[2]. Разве я пишу реже? Я послал по вашему адресу 18 писем и 12 телеграмм считая с 15 ноября. Восемь писем тебе, два папе, остальные Дине. Мне думалось, что вы делитесь между со-

бой моими новостями, а так как их у меня очень мало, я не хотел писать два раза одно и то же. Теперь, когда вы видаете друг друга реже, я буду писать тебе чаще. Не писал эти дни, потому что работал до глубокой ночи. Написал маленький одноактный водевиль о прорыве на енисейском лесном заводе. Водевиль этот должен быть показан 30 сего месяца партийной конференции. На постановку осталось пять дней — пожалей своего сына, как я жалею партийную конференцию. Вчера несколько человек приступили к организации в Енисейске Краеведческого общества — я вхожу в инициативную группу. Буду работать в Исторической секции.

Пельмени мои имели шумный, но краткий успех. Успех же твоего варенья и кофе продолжался несколько дней и будет продолжаться дальше. Спасибо тебе, родная. Корова, для которой я чинил коровник, принадлежала многочисленному семейству, описанному мною в первых письмах. У моих хозяев коровы нет, вернее, была, но они продали ее этим летом перед тем, как уехать на рыбную ловлю. Тем не менее молоко я пью каждый день. Хозяйка берет его у своей соседки. Я по-прежнему здоров, сыт, бодр, по-прежнему жду с нетерпением ваших писем и по-прежнему люблю тебя, золотая.

Целую тебя и папу.

Николай.

25/XII 33 г.

26 15 марта 1934 г. [Енисейск] В. Б. ЭРДМАН

Золотая мамочка!

Сегодня вместе с твоим письмом пришло второе письмо от Ильинского[1]. Оно лишний раз подтверждает наш разговор. Передай ему, пожалуйста, что посылку его я получил (ту, которую посылала Дина), — я писал ему уже об этом, но все-таки на всякий случай позвони.

Переписываю тебе кусочек письма Зинаиды Николаевны[2]. Этот кусочек стоит быть переписанным не только потому, что он стоит тысячу рублей.

«У нас дома была неприятность, в которую замешаны были и Вы. Всеволод Эмильевич решил послать вам тысячу рублей, она у меня долго лежала в шкафу. Но как-то я обозлилась на свою медлительность, взяла эту тысячу рублей и дала Тане[3], чтоб она ее отправила. Таня вернулась с почты через двадцать минут и заявила лаконично: «Украли!» Я впала в панику первый раз в жизни. Потом испугалась впечатления на Таню, и два дня мы за Таней ходили по пятам. Три недели

скрывали от Мейерхольда. Но потом дети не выдержали тайны и умолили меня рассказать Всеволоду. Конечно, мне влетело, что Татьяна носила на почту: «Ребенок, рассеянна». Я дала слово отработать на радио».

Что ты, милая, скажешь? Как видишь, вся эта история стоит гораздо больше тысячи, и отработать ее нужно мне, а совсем не Зинаиде Николаевне.

Если за дружбу платят дружбой, я готов платить Мейерхольдам всю жизнь. Поблагодари их, пожалуйста, за меня, и передай Зинаиде Николаевне, что деньги у меня есть и что, если то время, которое она хочет потратить на радио, она потратит на письма ко мне — потеря для меня будет только находкой. Могу себе представить, как перепугалась Таня. Пишу им сегодня же.

Мейерхольды ко мне так внимательны, что иногда я просто теряюсь.

Золотая моя, здорова ли ты? Как папа? О московском гриппе говорится в каждом письме. Будьте осторожнее. Что с картиной? Хватает ли у вас денег с окончанием съемок?[4]

Я здоров и работаю.

Николай Робертович[5] должен получить пластинки, как только получит — снимусь.

Целую тебя, родная. Твой Николай.
Поцелуй отца. Всем привет.

Посылку не получил — еще рано. «Чужого ребенка»[6] не получил — уже поздно.

27 25 апреля 1934 г. [Енисейск] — В. Г. ШЕРШЕНЕВИЧУ

Говорят, что Екатерине Васильевне Гельцер[1] удалось за несколько лет собрать столько картин Левитана, сколько Левитану не удалось написать за всю свою жизнь.

Надеюсь, что любители моих автографов учтут этот урок и сократят свое рвение коллекционеров.

Полгода тому назад я уже был в положении Левитана и должен сознаться, что Екатерины Васильевны мне очень дорого обошлись.

В Москве я писал пьесы, которые не «доходили», в Енисейске я пишу письма, которые не доходят, — однообразная жизнь.

Большое спасибо тебе, Вадим, за предложение, но мне хотелось бы воспользоваться им несколько позже — сейчас я пишу пьесу и, соблазнившись второй, рискую написать две плохих вместо одной хорошей.

Писать здесь трудно. Когда работа делается противной, некуда себя девать. Возвращаться к письменному столу как блудный сын или сидеть за письменным столом как сукин сын — большая разница.

Вокруг все течет, кроме Енисея. Весна свалилась как снег на голову — снег идет уже третий день. Дорог нет — писем тоже.

Енисейцы начали есть черемшу. Дивизия, обожравшаяся чесноком, должна пахнуть, как ветка сирени, по сравнению с шестнадцатилетней девушкой, наевшейся черемши. К сожалению, я не Пруст и не умею писать о запахах (одного говна здесь хватило бы томов на четырнадцать), а кроме запахов, в городе ничего нет.

Пиши мне, Вадим, пожалуйста. Жму руку. Николай.

Привет жене. Поставьте в следующий беговой день на третий номер в восьмом заезде. Присылай книгу.

28 [15—21 ноября 1934 г. Енисейск] В. Б. ЭРДМАН

14-го числа исполнился год моему енисейскому житью. Я позабыл об этом дне так же, как о дне своего рождения. Сегодня в присутствии Н. Р.[1] принесли ваши телеграммы, и теперь за мной числятся два обеда. Спасибо вам, милые, за поздравления. Я был в городской библиотеке, и мне удалось установить по Большой Советской Энциклопедии, что я родился в 1902 году. Как видишь, пока я остался в барыше — у меня отняли год и подарили два[2]. Если к концу срока мне подарят еще четыре, я вернусь в Москву совсем молодым человеком.

За последнее время много занимаюсь английским и, кажется, делаю успехи. Это утешает меня в моей работе над пьесой. Если я не умею писать, как Шекспир, то, по крайней мере, сумею его когда-нибудь прочесть. Поцелуй отца за орудия производства, — карандашей у меня теперь целая банка из-под какао и один вид такого богатства не позволяет мне долго лентяйничать.

Как тебе живется, моя золотая? Недавно видел в газете фотографию Электрозаводской улицы — искал тебя, но на снимок попали только чужие мамы.

После двух дней морозов опять потеплело, вернулась луна и по вечерам я катаюсь с Ирочкой[3] на санках.

Целую вас, родные.

Николай.

Благодарю Катю за телеграмму. Всем привет.

Поклон старику Хобо.

29 [14 февраля 1935 г. Красноярск] В. Б. ЭРДМАН

Прости, золотая, что долго не писал. Отъезд из Енисейска назначался каждый день и откладывался на следующий в продолжение целой недели, поэтому я все время был уверен, что обгоню свои письма. По дороге я не мог даже телеграфировать — ехал круглыми сутками, а в местах кратковременных остановок не было телеграфа. К тому же я не знал (и сейчас не знаю), предупреждена ли ты Борисом и Диной о моем переводе[1], и не хотел волновать тебя неопределенными известиями. Не получив от тебя телеграммы в Красноярске, я еще более в этом утвердился и решил написать тебе только после того, как окончательно узнаю, куда меня направляют. Может быть, я не совсем прав, но при свидании (теперь об этом можно мечтать — возможно, что я буду жить на железной дороге) я тебе объясню причину своего молчания подробней и основательней.

Меньше всего думал, что мне придется просидеть в Красноярске совершенно зря целую неделю. Дежурный комендант отказался пропустить меня к уполномоченному, сославшись на то, что прием ссыльных назначен на пятнадцатое. За последнее время я столько спорил и ругался с новым комиссариатом, что не нашел в себе силы настаивать и решил ждать. Вообще я все больше и больше убеждаюсь в том, что все учреждения похожи одно на другое независимо от того, как они называются. Всюду надо ждать и торговаться. Из Енисейска я ехал без провожатых вдвоем со случайным попутчиком. Погода стояла божеская, и поездку можно было бы назвать почти увеселительной, если бы я не ехал на свой счет. Правда, меня заверили, что в Красноярске мне дорогу оплатят, но, вспоминая, что из Красноярска я тоже ехал за свои деньги, у меня на это мало надежды. Я не спорю — все дорожает, но ссылка становится уж очень дорогой. Эдак можно остаться где-нибудь посреди дороги и заработать еще года три за побег.

Енисейцы провожали меня с большой теплотой, и, когда тронулись лошади, дамочки вынули носовые платки не только для того, чтобы ими махать.

Сейчас я живу у той же хозяйки, у которой жила Дина, едучи ко мне.

В первый день и город и люди показались мне гораздо красивей, чем во второй. На третий день я уже все видел в своем настоящем виде. Вид, нужно сказать, незавидный.

Смотрел «Веселых ребят». Редко можно встретить более непонятную и бессвязную мешанину. Картина глупа с самого начала и до самого конца. Звук отвратителен — слова не по-

падают в рот. Я ждал очень слабой вещи, но никогда не думал, что она может быть до такой степени скверной.

Завтра пятнадцатое, после разговора иду на телеграф. Целую тебя, золотая, будь здорова. Поцелуй отца и передай всем привет. Кланяюсь Кате. Жму лапу Хобо.

Николай.

30 [Май 1935 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

После твоего отъезда[1] у меня не было от тебя ни одного письма. Я до сих пор не знаю, как ты ехала, встречал ли тебя отец, и если встречал, то встретил ли?

Надеюсь, что дома все благополучно.

От Володи[2] тоже ничего нет. Неужели тебе не удалось его повидать.

Позвони, пожалуйста, Наташе[3] и передай ей мои самые горячие поздравления. Как живется новому человеку?[4] Верю, что мерзавка-жизнь улыбнется ему так широко, что краешки этой улыбки заденут и папашу с мамашей. Желаю им всякого счастья.

На днях познакомился с директором городского театра[5]. Получил предложение работать, но, к сожалению, только осенью, когда на смену оперетте придет драма.

В майские дни солнце жарило как по заказу и праздники прошли на славу. Сейчас ежедневно льет дождь, снова приходится прыгать с камушка на камушек, как мы это делали с тобой вместе, и одевать пальто.

Как я тебе уже писал, все мои знакомые перевлюблялись в тебя и шлют тебе поклоны и приветы.

Целую тебя, золотая.

Поцелуй отца и поклонись Кате. И напрыгался же, должно быть, Хобка, когда ты приехала. Спи спокойно, милая.

31 [Лето 1935 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

Золотая мамочка,

пожалуйста, приюти у себя на несколько дней Александра Ивановича Дурандина[1]. С сыном[2] Александра Ивановича ты познакомилась у Анны Соломоновны Марковой[3]. Если ты позабыла его имя, то ты, конечно, не забыла его голоса — он спел нам несколько вещей под аккомпанемент своей жены.

Мне очень хотелось бы, чтобы Александр Иванович чувствовал себя у нас так же приятно и свободно, как приятно и свободно я себя чувствую в том доме, где живет его сын.

Н. Эрдман-гимназист

Н. Эрдман — солдат ВВОХР

Николай и Борис Эрдманы

Б. Эрдман. 1919

А. Мариенгоф, С. Есенин,
А. Кусиков, В. Шершеневич. 1920

Н. Эрдман. 1925—1926

«Копилка». Опытно-героический
театр. Москва. 1922

родили жалость». Чтоб не бранил за долгое молчание. Пожалуйста! от дружески любящей Зинаиды Райх 3/XI 34 г.»

И. Ильинский

Н. Эрдман и Б. Чирков. 40-е годы

Н. Эрдман с отцом, Р. К. Эрдманом.
1946

Н. Эрдман и Н. Чидсон на даче
в Истре. 1946

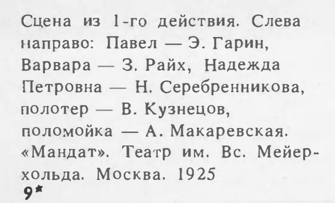
В. Б. Эрдман и Р. К. Эрдман — родители Н. Эрдмана. 1946

Сцена из 3-го действия. «Мандат».
Театр «Ренессанс». Берлин. 1927

Н. Воронцова на эстраде

Н. Воронцова

Э. Гарин и Х. Локшина



Сцена из 1-го действия. Слева направо: Павел — Э. Гарин, Варвара — З. Райх, Надежда Петровна — Н. Серебренникова, полотер — В. Кузнецов, поломойка — А. Макаревская. «Мандат». Театр им. Вс. Мейерхольда. Москва. 1925

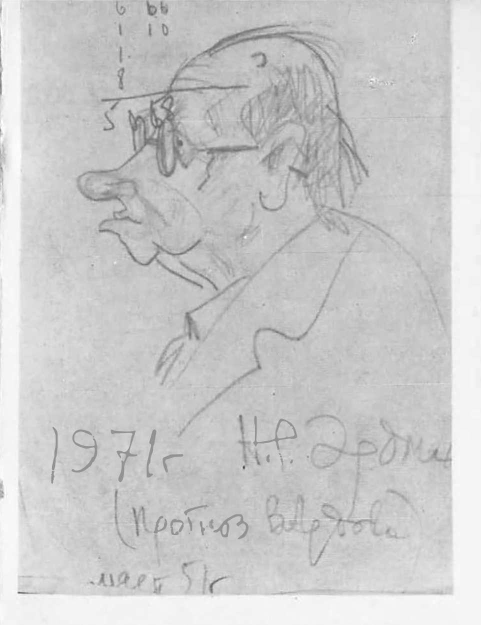
Варвара — З. Райх, Валериан — С. Мартинсон. «Мандат». Театр им. Вс. Мейерхольда. Москва. 1925

Настя — Е. Тяпкина, Иван Иванович — В. Зайчиков. «Мандат». Театр им. Вс. Мейерхольда. Москва. 1925

Сцены из 3-го действия.
«Мандат». Театр им. Вс. Мейерхольда. Москва. 1925

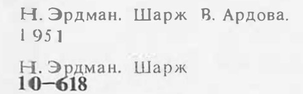
→

Н. Эрдман и П. Марков. Берлин. 1925. На фото надпись: «Цвай хеллес! Айн дунклес! Павлу любимому. Ст. Кузнецов. Степан Шаушпилер».



Н. Эрдман. Шарж В. Ардова. 1951

Н. Эрдман. Шарж



10–618

Н. Эрдман. Шарж С. Зальцера. Одесса

Н. Эрдман. Шарж. 1925

Спид — М. Греков, Лаунс — В. Этуш. У. Шекспир. «Два веронца». Театр им. Евг. Вахтангова. Москва. 1952

Гулячкин — Э. Гарин. Гулячкина — А. Денисова, Валериан Олимпович — С. Мартинсон. «Мандат». Театр-студия киноактера. Москва, 1956

Н. Эрдман. 50-е годы

Н. Чидсон. 1955

Б. Эрдман и Е. Булгакова. 50-е годы

Н. Эрдман и М. Вольпин во время работы над сценарием «Озорные повороты». 60-е годы

Н. Эрдман и В. Кирпичникова.
Конец 60-х годов

Н. Эрдман и Г. Александров.
Конец 50-х — начало 60-х годов

Н. Эрдман. 1962—1963

Интермедия «Потемкинские деревни» к спектаклю по поэме С. Есенина «Пугачев». Театр на Таганке. Москва. 1967

Чиновник — Власов, шут — Б. Хмельницкий, Екатерина — И. Ульянова. С. Есенин. «Пугачев». Театр на Таганке. Москва. 1967

Сцена из спектакля.
«Мандат». Баварский государственный театр драмы. Мюнхен. 1973

Сцена из спектакля. «Мандат». Баварский государственный театр драмы. Мюнхен. 1973

Подсекальников — Ричард Дженкинс, Виктор Викторович — Дерек Мидер. «Самоубийца». Театр «Тринити Скуэр Репертори Компани». Провиденс. Штат Род-Айленд. 1980

TRINITY SQUARE
REPERTORY COMPANY
Adrian Hall, Director

Presents

THE SUICIDE

by Nikolai Erdman

Translated by George Genereux, Jr. and Jacob Volkov

Directed by
JONAS JURASAS

Scenery designed by
ROBERT D. SOULE

Lighting designed by
JOHN F. CUSTER

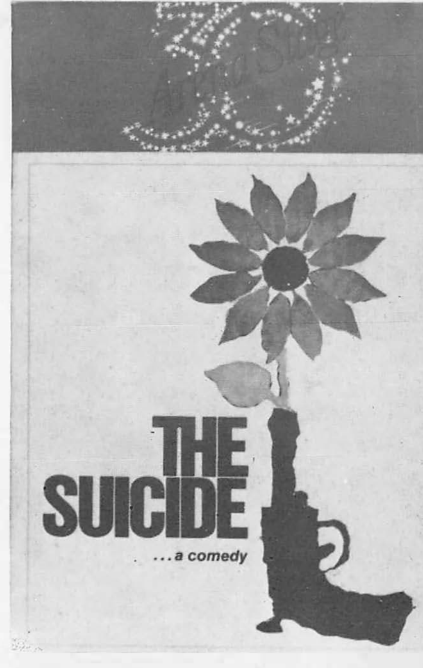
Costumes designed by
WILLIAM LANE

Properties designed by
SANDRA NATHANSON

Stage Manager
JOSEPH KAVANAGH

"The Suicide" is published by ARDIS Press, Ann Arbor, Michigan.

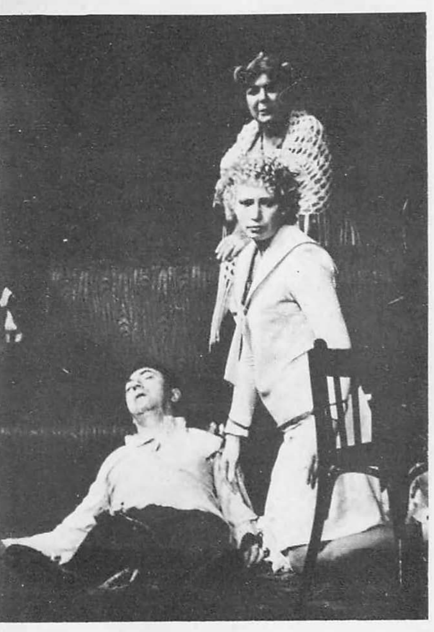
This project is supported by grants from the National Endowment for the Arts in Washington, D.C., a federal agency. Major institutional and program support is also received from the Andrew W. Mellon, the Shubert, the Lewis B. and Dorothy Cullman Foundations and the United Arts Fund Drive.



Сцена из спектакля.
Подсекальников — Дерек Джакоби.
«Самоубийца». Театр «АНТ» на Бродвее

Программа спектакля «Самоубийца» в театре «Тринити Скуэр Репертори Компани»

Программа спектакля «Самоубийца» в театре «АНТ» на Бродвее

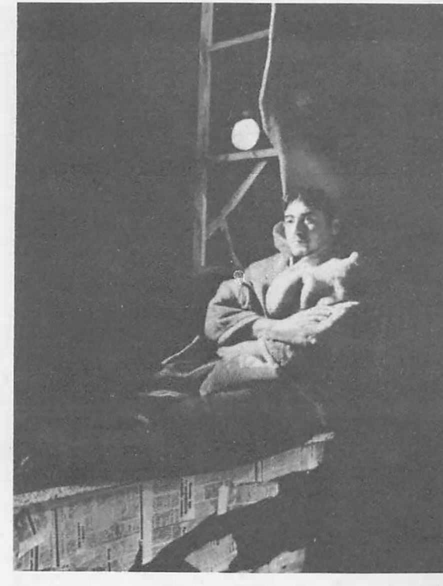


Подсекальников — В. Харитонов. Мария Лукьяновна — Т. Сердюкова. «Самоубийца». Театр «Красный факел». Новосибирск. 1987

Подсекальников — Р. Ткачук, Мария Лукьяновна — Т. Васильева, Серафима Ильинична — О. Аросева. «Самоубийца». Театр сатиры. Москва. 1982

Сцена из спектакля. «Самоубийца». Театр сатиры. Москва. 1986

Подсекальников — В. Классен, Мария Лукьяновна — Л. Агапова, Серафима Ильинична — Т. Солодовникова. «Самоубийца». Русский драматический театр. Таллинн. 1987



Подсекальников — В. Куксин, Гранд-Скубик — В. Максимов. «Самоубийца». Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина. 1988

Подсекальников — С. Лысов, Серафима Ильинична — Е. Романенко. «Самоубийца». Омский театр драмы. 1988

Сцена из спектакля. «Самоубийца». Ленинградский театр драмы им. А. С. Пушкина. 1988

Сцена из спектакля. «Самоубийца». Холково. Болгария

Подсекальников — К. Доков. «Самоубийца». Холково. Болгария

Надежда Петровна — Н. Сазонова,
Гулячкин — А. Михайлушкин,
Варвара — О. Богданова.
«Мандат». Центральный театр
Советской Армии. Москва. 1988

Финал спектакля. «Мандат».
Центральный театр Советской
Армии. Москва. 1988

Гулячкин — В. Фролов, Широнкин — А. Макаров, Надежда Петровна — Л. Макарова. «Мандат». Орловский драматический театр им. И. С. Тургенева. 1988

Настя — Е. Карпова, Варвара —
Л. Полуэктова, Гулячкин —
В. Фролов. «Мандат». Орловский
драматический театр. 1988

Если Дина в Москве — мне думается, что Гранатный будет удобней[4] Электрозаводской, так как Александр Иванович должен будет часто бывать в центре.

Целую вас, хорошие.

Николай.

Привет Кате.

Жму лапу Хобо.

Было бы неплохо, если бы Борис показал Ал. Ив. какой-нибудь спектакль.

Я сыт, здоров и благополучен.

32 [Осень 1935 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

С 1-го числа начал работать в театре. Платить мне будут 300 р., но 40 рублей будут вычитать за комнату. Денег мне этих, по-моему, хватит, и Борису можно будет хоть немного распустить пояс и отдышаться.

Должность у меня марковская[1], но я надеюсь, что театр поймет, что из меня невозможно сделать Павлика, и использует меня как-нибудь целесообразнее. Завтра съезд труппы. 5-го начало репетиций.

Режиссеры за мной ухаживают, квартирные хозяева тоже.

Думаю, что я действительно сумел бы принести пользу театру, помогая режиссерам делать спектакль, но боюсь, что меня погонят из театра за заведование литературной частью раньше, чем я это сумею доказать. Поживем — увидим. Прости меня за Шевлягина. Спасибо за посылку.

Целую тебя, золотая.

Поцелуй отца. Всем привет.

Кланяюсь Кате.

Хобо — жму лапу.

33 [15 ноября 1935 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

Золотая моя.

Надеюсь, что теперь ты уже совсем здорова и я скоро получу от тебя письмо. Уж очень давно я тебя не читал, милая, — не забывай, что ты мой самый любимый писатель.

В театре прошли две премьеры — «Горе от ума» и «Аристократы». Числа 15-го пойдет «Женитьба Белугина». Публика хорошо принимает «Аристократов»[1] и немного скучает от «Ума». Спектакли довольно чистенькие и мало чем отличаются от средних московских.

Занят я в театре с утра до ночи, но убей меня бог, если я понимаю чем. Ко мне обращаются с вопросами начиная от париков и кончая музыкой.

Пока что работать для себя совершенно не приходится. Думаю, что постепенно все утрясется и можно будет уворовывать кое-какое время для пьесы. У Соломоновн бываю редко, и поэтому они меня часто бранят. Анна Сол. уезжает в этом месяце в Сочи и, конечно, повидает тебя в Москве.

Будь с ней, родная, поласковей.

Еще раз благодарю папу за письмо. Его рассказ о Хобкиных художествах имеет в труппе большой успех. Вчера был детский спектакль и я получил в подарок от художественного руководства мешочек со сладостями и клоуна на трапеции.

Целую вас, любимые.

Николай.

Все деньги, посланные Борисом, я получил — об этом я писал Дине, тебе и папе.

Пожалуйста, поцелуй за меня Бориса и напиши, что он поделывает.

Привет Кате. Что с Хобо?

34 [Декабрь 1935 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

Спасибо вам, родные, за поздравления — я зашел за ними утром и весь день ходил настоящим именинником, не в пример своему дню рождения, о котором я вспомнил только в двенадцать часов ночи.

Самборская[1] (художественный руководитель театра) подарила мне флакон духов, и теперь я сижу на ее репетициях полный доброты и благоухания.

На днях заканчиваю переделку горьковской «Матери». Работа кропотливая и малоинтересная (я вообще убежденный противник инсценировок), но режиссер, которому придется над ней работать, — доволен, а значит, и я могу быть довольным.

Дома за мной очень ухаживают, и я часто жалею, что не могу пригласить тебя в гости. Я уверен, что после Загороднеров мои хозяева показались бы тебе ангелами. Меня они зовут «квартираном».

С сегодняшнего дня, по-видимому, опять наступят морозы. За последнее время было резкое потепление, а сейчас подбирается к сорока. На улице мне не страшны никакие градусы, а в комнате у меня тепло.

Золотая моя, прошла ли у тебя наконец рука? Телеграмму отправлял отец — неужели ты опять не выходишь из дому?

Или это я придумал из-за непривычки — обыкновенно это делаешь ты или Катя.

Целую вас, родные мои.
Привет Кате. Что с Хобо?

35 [18 февраля 1936 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

На другой день после твоего отъезда меня навестила Самборская и рассказала об огромном успехе «Матери». Все занятые в работе над спектаклем получили благодарность от директора, директор получил благодарность от партийных организаций города, некоторые актеры получили прибавку к зарплате, Самборская слезы и овации публики, Шевелев[1] прекрасную рецензию, а я бутылку вина.

Мне ничего не оставалось сделать, как выпить ее за здоровье автора.

Опухоль у меня почти совершенно прошла, и вот уже третий день, как я хожу по улицам не хромая. Все эти дни пришлось много работать — кое-что накопилось за время болезни, кое-что прибавилось в связи с отъездом Самборской. Самборская уехала в творческую командировку и будет в конце месяца в Москве. Я ей дал адрес Дины.

Как ты доехала, золотая? Чем тебя встретила Москва? Надеюсь, что все здоровы. Любовь Соломоновна[2] уехала на несколько дней в Новосибирск, и я сейчас обедаю вместе с хозяевами. Они посылают тебе приветы и лучшие пожелания. До чего обидно, что тебе пришлось уезжать в такой мороз, — сейчас стоит замечательная погода — шесть-семь градусов.

Часто вспоминаю тебя, родная, и жалею о наших последних днях. Напиши, кого ты покорила на обратном пути? Как чувствует себя отец?

Целую вас, родные.
Привет Кате.
Поцелуй Бориса и поклонись Друцким.
Поблагодари Анюту.

36 [5 апреля 1936 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

Золотая моя,

спасибо тебе за папиросы и за Хобкину фотографию. Дина пишет, что старика опять кладут в больницу, — грустно.

В городе весна — небо совершенно чистое, земля совершенно грязная. Если бы было наоборот, было бы намного удоб-

ней. Как и всегда, вместе с приходом весны приходят весенние радости. Максимилиан[1] простился с любовью, и вот уже несколько дней, как мне приходится есть суп со слезками.

Моих хозяев выселяет театр, таким образом они лишаются хорошей квартиры, а я — хороших хозяев.

Ленка[2] больна гриппом, Лиде[3] предстоит аборт, а я не получу денег за работу над «Матерью». Одним словом — «Весна идет! Весна идет! Малиновки поют!»

Надеюсь, что московская весна ведет себя благопристойней — все здоровы и ты не разошлась с отцом.

В театре работаем «Школу неплательщиков»[4]. Первый раз увижу Самборскую за своим делом. Говорят, что когда-то она блестяще играла французскую комедию, — посмотрим.

Несколько раз ездил в труд. колонию «Чекист». Познакомился с интересными ребятами. Пригласили меня туда для большой работы, а пришлось сделать совершенные пустяки — изменились сроки. В начале мая они уезжают в Москву на олимпиаду.

Поблагодари Бориса за деньги. Поцелуй отца и передай ему по секрету, что я очень по нему соскучился.

Целую тебя, золотая, будь здорова и не скучай — все кончается, а значит, кончится и это лето.

Привет Кате, Анюте.

Целую Бабушку.

Николай.

37 [Июнь 1936 г. Томск] В. Б. ЭРДМАН

Мне очень грустно, что тебе приходится расплачиваться за мою жизнь. В ней очень много плохого, но мне казалось, что за все плохое я всегда буду отвечать сам. Прости меня, милая, за то, что тебя коснулись неприятности, которые должны были касаться только меня. Пожалуйста, не огорчай себя тем, что произошло, и если можешь, не сердись на Дину.

С театром у меня, кажется, все обстоит благополучно. Я остаюсь в театре[1] до конца срока[2], буду получать зарплату и жить в той же комнате.

Очень взволнован предложением Александрова[3] работать над сценарием для двадцатилетия Октября. Боюсь только, не останется ли оно одним разговором.

Работать хочу как никогда.

Лето в Томске все еще не начиналось. Дождливо, холодно, о купании нечего даже думать.

Мои хозяева собираются в Москву, конечно, побывают у тебя.

Целую тебя, родная. Поцелуй отца.
Кате привет.
Николай.
Твое письмо шло 12 дней.

38 [Январь 1942 г. Москва] Н. В. ЧИДСОН

Я приехал в Москву позже, чем думал. Спасибо тебе, любимая, за письма. Они встретили меня в день приезда[1]. Можно ли мечтать о лучшей встрече. Москва почти не изменилась, только как-то посуровела и чем-то неуловимым стала напоминать Ленинград. В первый же день я прошел мимо Тамариного[2] окна. Сейчас на нем крест из газетной бумаги. Не могу и не хочу верить, что это приговор моим желаниям и ответ на мои надежды. Верю, что окно еще откроется и ты будешь поджидать меня, сидя на подоконнике, махать мне рукой, строить мне рожи, посылать мне воздушные поцелуи, кричать что-нибудь из «Вавилы»[3], хохотать наперебой с Тамарой и торопить меня, чтобы я скорей шел, потому что стол уже накрыт и у вас подвело животы после репетиции. Верю, что окно еще откроется и что мне попадет от тебя утром за то, что я вечером не совсем плотно задернул занавески и что солнце мешает тебе спать.

Ногу мне стали лечить кварцем. Врач обещает, что скоро стану ходить по-человечески. Пытался тебе звонить. Просидел всю ночь — ничего не вышло. Очень грустно. Свой телефон пришлю, как только появится. Все время встречаю людей, которые тебя видели, — Виткина[4], Петрусова[5], Суламифь[6], — завидую смертельно. Как только вылечу ногу, отпрошусь в Куйбышев[7], и пусть тогда всё на свете мне завидует.

В Москве я уже четвертый день — прости, родная, что пишу только сегодня. Пришлось заниматься всяческими делами, пока не устроился. Теперь жизнь пойдет нормальней, буду писать часто. Не забывай и ты меня, Наташа. Не забывай и не разлюбливай. Помни, что ты единственная хозяйка моего счастья. Целую тебя, красавица. Спи спокойно.

Николай.

Миша[8] всем кланяется. Поцелуй Дмитраш[9] и передай самый мой сердечный привет маме[10].

Пока пиши на Электрозаводскую, 27, кв. 12. Живем мы сейчас с Мишкой в квартире Виткина на Сретенке (Сильверстов пер.). В квартире часто никого не бывает, и я боюсь, что письма могут пропасть.

39 [Январь 1942 г. Москва] Н. В. ЧИДСОН

Вчера в первый раз за восемь месяцев был в кино. Смотрел «Маскарад». Играли знакомые ленинградские барышни. Несмотря на семейные усилия (одна из барышень играла вместе со своим мужем), вконец испортить пьесу им так и не удалось[1].

Сидя в темноте и глядя на картину, я уже через десять минут стал видеть другую. Лампу на низеньком столике, рядом с лампой часы, рядом с часами папиросы, рядом со мной ты. На тебе самый твой красивый костюм. Ты лежишь повернувшись ко мне всеми своими родинками и споришь со мной о Лермонтове.

Я не очень помню, какими словами я поругивал его стихи, но очень хорошо помню твои слова в их защиту: «Если бы Лермонтов был жив, я стала бы его любовницей». Думаю, что ни один академик, работай он над Лермонтовым хоть всю жизнь, не нашел бы аргумента, который сумел бы более веско и убедительно выявить достоинства «Маскарада».

Вчера, слушая «Маскарад» и думая о тебе, я убедился, что был во многом не прав. Со всей искренностью должен заявить, что некоторые стихи мне до того понравились, что я даже обрадовался, что Лермонтов умер. Это, конечно, не значит, что я во всем согласен с тобой. Обещай мне поэтому, что мы непременно продолжим наш спор, если и не там же, где мы его начали, то обязательно так же, как мы его начали.

Сегодня решил пойти к себе в Гранатный[2]. Когда я заявил в домоуправлении, кто я такой, какая-то женщина всплеснула руками, вытаращила на меня глаза и крикнула до того громко, что я даже немного перепугался: «Вы же умерли!» Я извинился и сказал, что возможно, я сделаю это в самом непродолжительном времени, но пока я жив. «Как же живы, если нам точно сказали, что вы убиты». Я снова извинился и заверил ее, что я решился прийти к ним и просить у них ключ от квартиры только после того, как я сам несколько раз убедился в том, что я не убит. В довершение всего оказалось, что ключа от квартиры нет совсем, а квартиры нет почти.

Очень хотел бы знать, хорошая для меня примета моя смерть или нет? Прости, что я так настойчиво ношусь со своей персоной, но мне до того хочется тебя видеть, до того хочется побыть с тобой, что я не могу не думать о своем будущем.

Напиши мне, милая, о моих делах. Я уже давно ничего о себе не знаю. Вспоминаюсь ли я тобой хоть изредка по утрам? Появляюсь ли я хоть иногда у тебя вечером? Напиши мне, хо-

рошая, что вообще делается со мной в Куйбышеве и кто провожает тебя домой после спектакля.

Целую тебя. Николай.

Привет маме и Дмитраш.

Ноге моей значительно лучше, но рана до сих пор еще не закрылась.

Целую тебя еще раз, любимая.
Будь другом — пиши почаще.

40 [Январь 1942 г. Москва] Н. В. ЧИДСОН

Саратовские письма я писал тебе на имя Дмитраш или посылал со знакомыми, которые отдавали их прямо в твои руки. Из Москвы я отправил несколько писем на твое имя в адрес театра. Не сделал ли я ошибки, Наташенька? Пожалуйста, напиши мне сегодня же, по какому адресу и на чье имя тебе удобнее всего получать мои письма? Никогда не прощу себе, если ты испытала из-за них какую-нибудь неприятность, даже самую незначительную.

Я нарочно не писал тебе фототелеграмм, потому что, по хамскому театральному обыкновению, все телеграммы почти всегда первыми вскрывают не те люди, которым они адресованы. Если тебя это не волнует, я буду посылать тебе столько фототелеграмм, сколько сможет выдержать телеграф и ты.

Сегодня в клубе НКВД[1] встретился с Суламифью. Она рассказала мне, что получила письмо от твоей матери. Подробностей я никаких не узнал, но понял, что живется вам в Куйбышеве не очень радостно и что ты и мама предпочли бы сейчас Москву Куйбышеву.

Сейчас переезд в Москву сопряжен с почти непреодолимыми трудностями. Недавно правительство вызвало сюда нескольких писателей и композиторов, но пока еще никто из них не прописан, и вряд ли их пропишут в дальнейшем. Как это ни странно, не может прописаться даже Фадеев[2]. Все они временно живут в гостинице. Все это, конечно, не мешает каким-то людям приезжать и устраиваться с необычайной легкостью.

Не стоит говорить, каким головокружительным счастьем был бы для меня твой приезд. Но если, заглушив жажду тебя видеть и погасив желание тебя целовать, говорить честно — стоит очень и очень подумать, нужно ли тебе добиваться возвращения в Москву. Дело совсем не в том, что в Москве сейчас и холодновато и голодновато. В конце концов, если крепче обниматься, то не так уж и холодно, а если чаще целоваться, то не так уж и голодно. Дело в том, что впереди у Москвы еще очень много ис-

пытаний, и страшно представить себе, что они могут выпасть и на твою долю.

Не звонил тебе, милая, по телефону, потому что добиться разговора частным порядком оказалось невозможным. Я мог бы это сделать через мое начальство, но я решил ни о чем не просить его, кроме командировки в Куйбышев, как только залечу ногу. Телефон, который стоит у Виткина, еще не заработал, но, кажется, скоро будет включен. Я извещу тебя в тот же день, как он заработает, и, если ты сумеешь позвонить мне, я от радости не сумею, наверное, с тобой разговаривать.

Необходимость тебя видеть с каждым днем все увеличивается и увеличивается — пришли мне хоть свою фотографию, что ли. Ту, что ты дала мне при прощании, я разорвал в Рязани[3]. Почему — расскажу, как свидимся. Пришли мне себя, Наташа.

Это письмо тебе передаст актер ансамбля Гитман. Если, паче чаяния, он не застанет тебя и ты его не увидишь и если улица, которую я сейчас напишу, не очень от тебя далеко, попроси кого-нибудь из своих адъютантов занести ему для меня ответ. Кооперативная ул., дом 99, кв. 42. Шумная В. А. Это, кажется, тетка этого самого Гитмана.

Целую тебя, Наташа, и очень прошу написать мне, не надоел ли я тебе.

Николай.

41 [Лето 1949 г.
Москва]
Н. В. ЧИДСОН

Холод, дождь, ругательные рецензии, понос — вот, пожалуй, и вся моя московская жизнь. Хорошо еще, что пока рецензии не обо мне, а понос почти кончился. Зато холоду и дождю, как видно, ни конца ни краю не будет. Вчера Лебедев разнес райкинскую программу[1] хуже нашей. До этого, как водится, она нравилась Комитету больше нашей. За последние дни погорело шесть пьес и столько же сценариев. Все это, само собой разумеется, наполняет нас высоким вдохновением и радостным творческим горением. Приезжал Юдин[2], и его материал смотрел художественный совет студии. По слухам, все прошло благополучно. Я в этот день был в Быкове. Работаем мы с Мишкой много, но до последней страницы далеко, а до последнего срока близко. В погоне за золотом просидели два дня над либретто для «Мультфильма». Хотели сделать для Зейд[3] сценарий из згуридинского «Медвежонка»[4]. Сегодня утром был на «Мультфильме» — оказывается, по новым ставкам они платят такие гроши[5], что нет никакого смысла марать бумагу. Таким образом, два дня работы и радужные надежды пошли кошке

под хвост. Утесов отгрыз у нас три тысячи. На днях пришлось вернуть цирку еще один забытый аванс, так что денежными успехами похвастаться не могу. 9-го числа деньги тебе вышлю. Очень мне стыдно, что не могу сделать этого раньше. Только не вздумай экономить и отказываться от поездки на Рицу. Сейчас ты, наверное, сидишь на бобах. Прости меня, ради бога. Иванову[6] буду звонить завтра. Сегодня звонил несколько раз, но у него никто не подходит. Как только с ним увижусь, доложу тебе обо всем во всех подробностях. Кроме тещи и матери, нигде не бываю и никого не вижу. Сегодня на улице встретил Мариенгофа и Никритину[7]. Она здесь на гастролях с театром. Обещал к ним зайти в «Москву». Очень по тебе скучаю, родная, и все-таки очень рад, что тебя сейчас нет в Москве. Надеюсь, что у вас все-таки лето. Как ты устроилась, милая? Нравится ли? Расшибусь в лепешку, но на будущее лето, если ты до этого на меня не наплюнешь, поеду с тобой вместе. Два месяца без тебя слишком много. Вспоминай обо мне, любимая, и не очень увлекайся газетчиками, все они щелкоперы.

Все чаще и чаще мечтаю о том дне, когда поеду встречать твой поезд. Будь здорова, счастье мое. Поклонись от меня морю.

Целую тебя, красавица.

Николай.

Сейчас восемь часов утра. Встал, прочел письмо — что-то в нем мрачно о деньгах. Должно быть, это вчера на меня «Мульт фильм» так подействовал. Не бойся, к твоему приезду разбогатею. Был бы я — не пропадем, как говорил волочковский Петька, царствие ему небесное. День сегодня серый, прохладный. Предсказаний не слышал — радио у нас совсем перестало работать, хотя глазок горит.

Как-то тебя встретило новое место и как ты его? Напиши мне поскорей, девочка. Я до сих пор вожу с собой твое последнее письмо и перечитываю из него несколько строчек, и жизнь сразу становится веселей. Не скупись, Наталья, напиши мне еще раз, что ты меня любишь, и не забывай, что ты для меня на этом свете все.

Сейчас дозвонился до Бориса Петровича. Он очень уверенно говорит: «В конце месяца буду вас переселять». Потом слегка сдался и сказал: «Ну, если не в конце этого, то уж в начале того обязательно». Вот какие дела, милая.

Спи спокойно, «домовладелица»[8].

Целую, Николай.

Пришел завтракать к Юл. Карп.[9]. Отсюда еду на дачу. Снова льет дождь. Все тебя целуют, а я первый и последний.

42 [1953 г. Москва] Н. В. ЧИДСОН

Вспоминая наш последний разговор, я все больше и больше прихожу к убеждению, что ты не собиралась жить в одной квартире с ... прости меня, Наташа, но я так постарел и у меня такой склероз, что я никак не могу вспомнить фамилию твоего балетмейстера[1]. Если я не ошибся и ты хочешь жить с ним врозь — забудь то, о чем я говорил в день твоего отъезда, и живи у себя ни о чем не думая, пока мы не обменяемся.

Жаль, что за долгое последнее время, о чем бы я тебя ни спрашивал, ты или молчала в ответ, или облекала свои ответы такой таинственностью, что я все равно не знаю о твоих планах и намерениях. Но каковы бы они ни были, я был бы в отчаянии, если бы невольно заставил тебя как-нибудь их изменить.

В конце августа или в начале сентября я уеду из Москвы, в октябре ненадолго вернусь и опять уеду.

Наталья-кухарка[2] отдыхала в Суханове и теперь все моет, скребет и перевешивает.

Зита гадит только в положенных местах.

Гарри[3] настолько поправился, что пришел ко мне под мухой. (Ради бога, не говори Ю. К.)

Сегодня звонила Татьяна[4], сказала, что ты недовольна своим домом отдыха. Очень обидно и очень грустно. Как видишь, никому нельзя верить, даже Кацафе[5].

У меня новостей никаких нет, если не считать, что каждый день маюсь животом.

Спи спокойно, милая, и, если я прав в своих предположениях и ты хочешь жить врозь, — живи дома. Не забывай, что мы жили 12 лет, а расходились в 5 минут. А за 5 минут не все можно сообразить.

Целую тебя. Николай.
Ответь, пожалуйста.

43 [Начало 60-х гг. Москва] Н. В. КИРПИЧНИКОВОЙ

Есть у тебя чудесное качество — когда тебе хорошо, ты говоришь, что тебе хорошо. А меня всю жизнь хватало только на то, чтобы не говорить, что мне плохо, когда мне плохо. Сейчас мне плохо, но не настолько, чтобы не сказать тебе об этом. Плохо мне потому, что стоять в такую жару перед Смирновым и сидеть перед Никогосяном[1] одинаково потно и одинаково мучительно. Причем костюм получается не совсем на меня, а портрет совсем не на меня.

Плохо мне потому, что существует кино, а в кино существует Бычков, а при нем существует Наташа. Наташа требует переделок, а при такой температуре не только что переделывать, а даже делать ничего нельзя. Плохо мне потому, что Туманов[2], Кноблок[3] и Мишка[4] напали на меня из-за угла и, пригрозив Катюшей[5] и другой артиллерией, заставили меня согласиться поломать голову над октябрьским правительственным концертом. Тут же было решено, что я еду на десять дней к Мишке под Киев, где мы и будем себе и друг другу ломать головы. На другой день Туманов был у министерши и сообщил мне, что есть *приказ* о моей командировке в Ирпень. Со дня *приказа* прошло четыре дня — путевок нет, билетов нет, звонков нет. Думаю, что Катюша выстрелила вхолостую. Если они позвонят завтра, я откажусь и не поеду. Если царица не может достать путевки, то откуда же ее может достать Царев[6]. На мое письмо он мне ничего не ответил и, кажется, уехал в Тбилиси. Вероятно, тут какое-то недоразумение — человек он вежливый. Чего нельзя сказать об Юлии Карповне[7] — она принесла мне две поэмы.

На этой строчке позвонили из министерства. Вечером позвонила ты.

Подождем до завтра.

Вернулся из министерства и через несколько минут еду на вокзал с твоими теплыми кофтами.

Приходится ехать в Ирпень. Вернусь к твоему приезду. Возможно, что к тому времени где-нибудь что-нибудь наклюнется для нас двоих.

Из Ирпеня буду телеграфировать.

Мои уши и спина очень соскучились по твоим пальцам, а все остальное по всему твоему остальному.

Не забывай меня, любимая. Целую тебя и мечтаю побыть вдвоем.

Николай.

О маме[8] не пишу, она написала сама. Хозяйство наше ведется хорошо, хозяйка ведет себя не очень.

Еще раз целую тебя, милая.

Поцелуй Леру[9]. Ее мать довольно часто звонит мне и справляется о вашей жизни. Я докладываю, что ты ведешь себя довольно прилично, а Лера напропалую развратничает и что ее комсомольский билет в опасности.

Передай мои приветы всем, кто меня знает.

44 [21—22 марта 1926 г. Москва]

Н. Р. ЭРДМАН — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Глубокоуважаемый Всеволод Эмильевич.

Приношу свои извинения перед Вами и труппой в том, что не был среди Вас на сотом спектакле «Мандата»[1], но в этом виноват не столько я, сколько администрация театра, которая, пообещав прислать мне билеты и не прислав их, заставила меня подумать, что для меня нет места.

Поэтому разрешите сейчас принести мне свою запоздалую благодарность труппе и Вам в особенности за тот прекрасный спектакль, который Вы сделали из моей пьесы.

Поздравляю Вас с сотым представлением, но больше всех поздравляю себя с тем, что над «Мандатом» работал Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

С совершенным уважением Николай Эрдман.

45 [Декабрь 1926 г. Одесса]

ТЕЛЕГРАММА Н. Р. ЭРДМАНА В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Глубокоуважаемый Всеволод Эмильевич, поздравляю Вас с первой постановкой «Ревизора» на русском театре[1].

Николай Эрдман.

46 26 мая 1927 г. Тифлис.

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД — Н. Р. ЭРДМАНУ

Дорогой Николай Робертович,

если Вы не перестали любить наш театр, прошу Вас *выручить* нас: *дайте нам как можно скорее Вашу пьесу*[1]. *Даю Вам слово: я начну над ней работать тотчас, как только получу ее от Вас.* Прошу Вас написать мне, в каком положении работа Ваша над пьесой. Адрес: гастрольная поездка Театра имени Мейерхольда. Театр такого-то города. А маршрут наш вот: *Ростов-Дон* — июнь 2—10, *Краснодар* — июнь 12—23, *Ростов-Дон* — июнь 25—30, *Харьков* — июль 2—17.

До меня дошли слухи, что Вас страшит, что я не смогу вместить Вашу пьесу в репертуар сезона 1927—1928 (он якобы уже заполнен: «Москва» А. Белого, переделка Щедрина, «Горе от ума», переделка «Десяти дней, которые потрясли мир»)[2].

Щедрин будет готов, как нам сообщает Замятин, только в сентябре.

«Москва» вряд ли пройдет цензуру. Нам придется еще сражаться с цензорами. Бой начнется тогда, когда я возвращусь из поездки.

«Горе от ума» как дорогостоящая постановка будет выжидать более благоприятной материальной конъюнктуры.

Итак: все говорит за то, что Ваша пьеса, представленная в течение лета, будет сдана в работу с таким расчетом, чтобы она могла быть поставлена в начале этого сезона.

Милый, выручайте!

Сообщите, пожалуйста, имя, отчество, фамилию Вашего двоюродного брата-врача[3], живущего в Горенках, и точный адрес, какой полагается обозначать на конвертах. Я хочу написать ему просьбу навещать еженедельно наших ребят, живущих на даче под Горенками.

Зинаида Николаевна шлет Вам свой привет. Мы часто вспоминаем о Вас. В Баку «Мандат» имел очень большой успех.

Гарин и Локшина[4] тоже кланяются.

Ну, пишите.

Любящий Вас Вс. Мейерхольд.

P.S. В Ростов н/Д пишите по адресу брата: Пушкинская, 155.
А. Э. Мейерхольду[5] для Вс. Э. Мейерхольда.

47 13 июня 1927 г. Краснодар.

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД — Н. Р. ЭРДМАНУ

Дорогой Николай Робертович,
я из Тифлиса написал Вам просьбу дать нам уже летом, если это возможно, Вашу *новую пьесу*, обещая Вам приступить к постановке ее *немедленно*, с тем, чтобы она пошла в *первой* половине сезона 1927—1928. Вы не отвечаете. Боюсь, что письмо мое не дошло до Вас: либо оно пропало, либо Вас нет в Москве и письма Вам не пересылаются. На это письмо, если оно дойдет до Вас, прошу Вас ответить мне немедленно. Маршрут наших гастролей таков: *Краснодар* — июнь, до 19-го включительно; *Ростов н/Д* — июнь 21—30; *Харьков* — июль 2—17.

«Москву» цензура все еще обнюхивает. Ходят слухи, что не разрешит. Придется сражаться. Времени уйдет на это много.

Не верьте газетным слухам, что «Хочу ребенка» пойдет[1].

Не верьте газетным слухам, что Маяковский дал нам пьесу[2].

Ничего у нас нет на первую половину сезона.

Выручайте, дорогой друг!!!

Зинаида Николаевна шлет Вам привет.

Любящий Вас дружески

Вс. Мейерхольд.

48 [Лето 1927 г. Одесса]

Н. Р. ЭРДМАН — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Многоуважаемый Всеволод Эмильевич,
все это время я переезжал с места на место и Ваши письма только после того, как побывали два раза в Москве, в деревне Татаринки около Волоколамска и в Киеве, застали меня в Одессе. Я очень огорчен, что не смог ответить Вам раньше, но Вы простите меня, узнав, что это не по моей вине.

За последнее время чувствую я себя очень неважно, и поэтому пьесы, о которой Вы меня спрашиваете, к сожалению, не существует. Доктора принуждают меня отдыхать и не начинать работы раньше зимы. Вчера с ужасом прочитал в журнале, что председателем Главреперткома назначен Мордвинкин[1]. Вы пишете, что Вам не пропускают «Москвы». Как же после этого не стать неврастеником.

Если не ошибаюсь, Вы собирались с Зинаидой Николаевной за границу. Судя же по Вашим письмам, Вы остаетесь в России. Сумеете ли Вы здесь отдохнуть к предстоящему сезону? Слыхал, что гастроли Ваши проходят с огромным успехом, но переезды из города в город, наверное, очень утомительны.

Дяде моему, доктору Кормеру[2], немедленно передам Вашу просьбу, но, кажется, он уже не работает в «Красной Розе», а служит в Москве.

Передайте привет Зинаиде Николаевне.

Уважающий Вас Н. Эрдман.

Одесса, бульвар Фельдмана, дом 5, кв. 6.

49 19 марта 1928 г.

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД — Н. Р. ЭРДМАНУ

РСФСР
НКП
Государственный театр
имени
Вс. Мейерхольда
19.III.1928
№ 968
Москва, Б. Садовая, 20.

Уважаемый Николай Робертович,

Мы получили от Коллегии Наркомпроса письмо с просьбой не позднее 1 апреля 1928 г. представить репертуарный план на сезон 1928—1929 г. в Главный Репертуарный Комитет, предварительно поставив этот план на утверждение Художественного Совета[1] нашего театра.

Просим Вас сообщить нам:

1) можем ли мы рассчитывать на предоставление нам Вашей пьесы, над которой Вы, как нам известно, работаете в настоящее время;

2) когда приблизительно может быть эта пьеса зачитана Вами в нашем театре: сначала составу входящих в Художественный Совет артистических сил театра, а потом всем членам Художественного Совета (состав Художественного Совета прилагается).

Директор театра
Народный артист республики (Вс. Мейерхольд).

Художественный Совет Государственного театра имени Вс. Мейерхольда

Представители организаций

1. ВЦСПС — Евреинов
2. ЦК Металлистов — Лепсе
3. ЦК Рабис — Алексеев
4. МГСПС — Дулин
5. Московск. Губотдел Металлистов
6. Московск. Губотдел Совторгслужащих
7. ЦК ВЛКСМ — Ханин
8. МК ВЛКСМ — Гурвич
9. Коммунистическая Академия
10. Институт Красной Профессуры
11. Гос. Институт Журналистики
12. КУТВ
13. КУНМЗ
14. М. Б. Пролетстуденчества
15. Прохоровская Трехгорная Мануфактура
16. Завод им. Авиахим № 1 (б. Дукс)
17. ПУР
18. ПУОКР
19. Политотдел ОСНАЗ ОГПУ
20. Отдельный стрелковый полк
21. МОДПИК
22. Союз Драм. и Муз. писателей (Ленинград)
23. Союз революционных драматургов
24. Ячейка ВКП (б) ГОСТИМ
25. Ячейка ВЛКСМ ГОСТИМ
26. Местком ГОСТИМ — Козиков

Персонально

1. Бухарин Н. И.
2. Ворошилов К. Е.
3. Луначарский А. В.
4. Яковлева В. Н.
5. Ходоровский И. И.
6. Угланов Н. А.
7. Микоян А. И.
8. Криницкий А. И.
9. Милютин В. П.
10. Свердлов В. М.
11. Сверчков Д. Ф.
12. Подвойский Н. И.
13. Керженцев П. М.
14. Сарабьянов В. П.
15. Попов-Дубовской В. С.
16. Гусман Б. Е.
17. Раскольников Ф. Ф.
18. Агранов
19. Гончарова
20. Гнесин М. Ф.
21. Беспалов

Художественный Совет Государственного Театра им. Вс. Мейерхольда

Персонально	ГОСТИМ
1. Бухарин Н. И.	1. Мейерхольд В. Э.
2. Ворошилов К. Е.	2. Вишня С. И.
3. Луначарский А. В.	3. Шестаков В. А.
4. Яковлева В. Н.	4. Февральский А. В.
5. Ходоровский И. И.	5. Степанов В. Я.
6. Угланов Н. А.	6. Ильинский И. В.
7. Микоян А. И.	7. Райх З. Н.
8. Криницкий А. И.	8. Мухин М. Г.
9. Милютин В. П.	9. Зайчиков В. Ф.
10. Свердлов В. М.	10. Гарин Э. П.
11. Сверчков Д. Ф.	11. Ремизова В. Ф.
12. Подвойский Н. И.	12. Нестеров А. Е.
13. Керженцев П. М.	13. Локшина Х. А.
14. Сарабьянов В. П.	14. Глеков
15. Попов-Дубовской В. С.	15. Поплавский Н. А.
16. Гусман Б. Е.	16. Косарев А. М.
17. Раскольников Ф. Ф.	17. Хохлова К. И.
18. Агранов	18. Спиридонов С. А.
19. Гончарова	
20. Гнесин М. Ф.	
21. Беспалов	

50 8 октября 1928 г. Виши (Франция) — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД — Н. Р. ЭРДМАНУ

Милый Николай Робертович,

не сердитесь, что не писал Вам. Невозможно было писать: сами знаете, что творилось, да я заболел еще к тому же очень серьезно. Теперь и театр выкарабкался из беды и я выздоравливаю. Болезнь печени ликвидирована. С сегодняшнего дня начинаю брать углекислые ванны: расширенное сердце, надеюсь, сократится, давление крови, надеюсь, усилится. Пробуду здесь числа до 20-го этого месяца. Потом отправлюсь на юг Франции недели на две. К середине ноября рассчитываем быть уже в Москве[1].

Ах, если бы возможно было устроить так, милый Николай Робертович, чтобы к середине ноября Вы закончили Вашу пьесу[2] и чтобы я мог немедленно по приезде приступить к работе над ней!

Напишите мне — возможно это? Успокойте меня. Обрадуйте меня. Ваше письмо может исцелить меня от всех моих недугов быстрее, чем углекислые ванны.

Жду Вашего письма с большим нетерпением.

Пишите по адресу: Madam Olga Sossine pour V. M. 8 rue Martin Bernard. Paris XIII.

Письма мне из Парижа пересылаются.

Зинаида Николаевна шлет Вам привет.

Посылаю ряд вырезок, собранных для Вас Зинаидой Николаевной.

Были еще вырезки, да я их затерял. Простите.

Любящий Вас Вс. Мейерхольд.

Привет Вашим родителям. Если соберетесь ответить немедленно, пишите: V. Meyerhold-Reich Hotel Rivoli. Vichy (France).

51 2 ноября 1928 г. Ницца. (Alpes-Maritimes).

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД — Н. Р. ЭРДМАНУ

Дорогой Николай Робертович,

8 октября 28 г. из Виши я послал Вам письмецо[1]. Вы не отвечаете. Черкните: не дошло письмо мое или Вы очень заняты и некогда Вам писать мне?

Жду с нетерпением встречи с Вами и с нетерпением не меньшим встречи с действующими лицами Вашей новой пьесы на сцене не закрытого Свидерским театра моего имени[2].

Я слышал, Вы ставили условия, чтобы я сам руководил постановкой Вашей пьесы и чтобы пьеса Ваша была показана непременно в этом сезоне.

Неужели Вы могли полагать, что мне не хочется еще раз проделать такую же работу, какую я с особой радостью проделал, когда ставил Ваш «Мандат»?

А как же можем мы работу эту откладывать в долгий ящик, когда театр наш без пьес ведь в этом сезоне?

Милый, напишите мне письмецо. Пожалуйста. Пошлите express'ом по адрессу: Olga Sossine для меня. 8, rue Martin Bernard, Paris XIII.

В Ницце я пробуду числа до 8—10 этого месяца. Потом в Париж ненадолго, а потом и в Москву. Успеете написать, и я успею письмо Ваше прочитать.

Приехали когда в Ниццу, было много солнца, а дня три вот как ветрено, и льет дождь, как из ведра, и море сильно шумит. Но ах, как хорошо здесь. Звонкие цвета цветов и на ять сочные фрукты. Набираемся сил. Схватка с «лицами» Вашей пьесы будет на славу. Расставлю всех по местам сцены, как надо. «Коверкать» Вас не собираюсь. Вздор все это — будто я не считаюсь с волей драматурга. Ну, скажите мне, не так ведь «страшен черт, как его малютка»?

Посылаю Вам ряд вырезок, которые копит всегда для Вас Зинаида Николаевна.

Зинаида Николаевна шлет Вам хороший привет. Скоро увидимся.

Когда будет случай катить куда-нибудь с гостями нашими на машинах, как было однажды (помните? ехали в «Эрмитаж» на оперетту?), обещаю посадить Вас на такую машину, где Вы будете сидеть героем, увенчанным лавровым венком (лавры привезем из Ниццы), а мы будем обмахивать Вас пальмовыми ветками и прыскать на Вас модными духами. Или выдумаем что-нибудь посмешнее, чтобы показать Вас всему миру самым дорогим, самым любимым.

Привет жене Вашей и родителям.

Дружески Ваш Вс. Мейерхольд.

52 [Ноябрь 1928 г. Москва] Н. Р. ЭРДМАН — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Многоуважаемый Всеволод Эмильевич,
простите меня за непростительное молчание. Сижу по горло в пьесе, работаю, как на курьерских, дорожу каждой минутой, потому что чувствую, что запаздываю. В горячее время для Вашего театра написал Вам два письма, но, к счастию, не отправил. Письма эти можно было бы озаглавить так: «Господи, как я люблю Главискусство». Подумав, что, может быть, Вы другого мнения, я разорвал их.

Пьесу, против своего обыкновения, работаю вразбивку. Сейчас заштопываю прорехи и соединяю части. К 5-му декабрю думаю отделать и сдать Вам три первых акта и в конце декабря два последних. Работаю я в мраке и с ненавистью то к себе, то к пьесе. Ваши письма меня очень приободрили и успокоили. Очень хочется Вас увидеть, послушать и самому отвести душу.

Большое спасибо Зинаиде Николаевне за вырезки. Родители и Дина шлют Вам привет.

Ваш Н. Эрдман.

53 [1929—1931 гг.] Н. Р. ЭРДМАН — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Всеволод Эмильевич,
очень сожалею, что не могу быть на собрании. Я принужден уехать на несколько дней в Ленинград. Если бы я знал об этом раньше, я бы отложил поездку, но, к несчастию, я получил Ваше письмо, когда у меня был уже билет в кармане.

Николай Эрдман.

54 [14 декабря 1931 г. Москва] ТЕЛЕГРАММА Н. Р. ЭРДМАНА В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Сегодня поставлен в известность, что пьесу начинают репетировать в Художественном[1]. Обо всем, что удалось узнать, пишу подробное письмо. На днях выезжаю к Вам.

Эрдман.

55 [Декабрь 1931 г. Москва] ТЕЛЕГРАММА Н. Р. ЭРДМАНА В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Выезжаю через два дня, о дне приезда телеграфирую. Простите задержку, не имею возможности выехать раньше.

Эрдман.

56 [1937 г. Вышний Волочек] Н. Р. ЭРДМАН — В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

Многоуважаемый Всеволод Эмильевич,

иметь свой театр — самое редкое, самое трудное и самое большое счастье для драматурга. В продолжение тринадцати лет я считал себя счастливым драматургом, потому что у меня был театр, который я мог назвать своим. Я очень гордился своим счастьем — потому, что мой театр был Вашим театром.

Мне никогда не приходило в голову, что я смогу когда-нибудь отказаться от Вашего театра, но, говоря по совести, мне также никогда не приходило в голову, что Ваш театр сможет отказаться от меня. Ни от какой-нибудь одной пьесы (это всегда могло бы случиться), а от меня целиком со всем, что я пишу сейчас и напишу в будущем. А в том, что я напишу хорошую пьесу, никто не имеет права сомневаться, потому что я еще жив, Всеволод Эмильевич.

Кроме работы нас связывала дружба. И мне казалось, что моя работа будет увеличивать Вашу дружбу, а Ваша дружба будет помогать моей работе. И вот Вы лишаете меня моей работы с Вами и Вашей дружбы со мной.

Я не понимаю, что могло изменить Ваше отношение ко мне? Статья Кирпотина[1]? Не спорю, в этой статье мне были предъявлены очень тяжкие обвинения. Но, прежде чем написать Вам, я написал письмо товарищу Мехлису[2], и у меня есть полная уверенность, что мои объяснения удовлетворили его, несмотря на то, что товарищ Мехлис, наверное, почти совсем не знает меня. А ведь Вы меня знаете, Всеволод Эмильевич! Неужели я должен оправдываться перед Вами?

Сейчас мое положение улучшается с каждым днем. Люди, которые еще вчера чурались меня, сегодня предлагают мне работу. Не закончив еще работы над юбилейной картиной[3], «Мосфильм» заключил со мной договор на новый сценарий[4], Оргкомитет Союза писателей предложил мне свою помощь, и я думаю, что уже к Новому году мне разрешат жить в Москве[5]. К этому же времени я надеюсь закончить пьесу[6], над которой я сейчас работаю и которую я, как и каждую свою пьесу, предназначал Вам. И вот в тот момент, когда передо мной начинают открываться все двери, Вы один захлопываете передо мной свою и даже прибегаете для этого к суду[7].

Мне было бы гораздо легче, если бы я, по крайней мере, знал, чем это вызвано.

Мой горячий привет Зинаиде Николаевне.

Николай Эрдман

ДОКУМЕНТЫ

1 ВЫПИСКА ИЗ МЕТРИЧЕСКОЙ КНИГИ

В метрических книгах Московской Преображенской, в Преображенском, Церкви за 1900 год, в части 1-й родившихся, под № 133 пола муж., значится рожденным тысяча девятисотого года, ноября 3 дня и крещенным 19 дня Николай,

коего родители Курляндской губернии, города Митавы мещанин Роберт Карлович Эрдман Лютеранского вероисповедания и законная жена его Валентина Борисовна, Православного вероисповедания.

Восприемники были: Потомственный дворянин Петр Алексеев Бусинов и французская гражданка Алиса Львовна Шмидт.

В верности сего, с приложением Церковной печати, свидетельствуем Московской Преображенской, в Преображенском, церкви

Священник Дмитрий Малиновский
Диакон Сергей Ирисов

1908 года мая 24-го дня

С подлинным верно
Нарсудья
секретарь Ратников

2 УДОСТОВЕРЕНИЕ О МОБИЛИЗАЦИИ

Российская Социалистическая
Федеративная Советская
Республика

———

Центральная
Приемная комиссия
при
Военном Комиссариате
г. Москвы
августа 23 дня 1919 г.
№ 166 5/81
телефон 29-98, 22253

В отдел социального обеспечения
Басманного Совета

Центральная Приемная Комиссия настоящим сообщает, что гражданин Эрдман Николай Робертович, проживающий Божениновка, д. № 13, кв. 6, призван по мобилизации в Красную Армию 4/VII 1919 г. и отправлен по назначению 8-го июля 19 г.
№ 1126/40.

Заведующий канцелярией
Делопроизводитель

3 ПРИКАЗ О ВСЕОБЩЕЙ МОБИЛИЗАЦИИ № 1

Имажинисты всех стран, соединяйтесь!
Всеобщая мобилизация
поэтов, живописцев, актеров, композиторов, режиссеров
и друзей действующего искусства
№ 1

На воскресенье 12 июня с. г. назначается демонстрация искателей и зачинателей нового искусства.

Место сбора: Театральная площадь (сквер), время: 9 час. вечера.

Маршрут: Тверская, памятник А. С. Пушкину.

Программа

Парад сил, речи, оркестр, стихи и летучая выставка картин. Явка обязательна для всех друзей и сторонников действующего искусства.

1) Имажинистов,
2) футуристов
3) и других групп.

Причина мобилизации: война, объявленная действующему искусству.

Кто не с нами, тот против нас!

Вождь действующего искусства, Центральный Комитет ордена Имажинистов.

Поэты: Сергей Есенин, Александр Кусиков, Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Николай Эрдман.

Художники: Георгий Якулов, Борис Эрдман.

Композиторы: Арсений Авраамов, Павлов.

Секретариат: поэты-имажинисты — Иван Грузинов, Матвей Ройзман.

(1920)

4 АФИША

БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ
(Б. Никитская)

В четверг, 4-го ноября с. г.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ
«СУД НАД ИМАЖИНИСТАМИ»

Литературный обвинитель . . .	Валерий Брюсов
Подсудимые имажинисты . . .	И. Грузинов, С. Есенин, А. Кусиков, А. Мариенгоф, В. Шершеневич
Гражданский истец	И. А. Аксенов
Свидетели со стороны обвинения	Адалис, С. Буданцев, Т. Левит
Свидетели со стороны защиты	Н. Эрдман, Ф. Жиц

12 судей из публики

Начало в $7^1/_2$ час. вечера

Билеты продаются — Зал Консерватории, ежедневно от 11 до 5 час., Театральная касса РТО (Петровка, 5), а в день лекции при входе в зал.

5 ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ ИМАЖИНИСТОВ

Восемь пунктов

1

На обвинение: поэты являются деклассированным элементом — надо отвечать утвердительно:

— Да, нашей заслугой является то, что мы *уже* деклассированы. К деклассации, естественно, стремятся классы и социальные категории. Осознание класса есть только та лестница, по которой поднимаются к следующей фазе победного человечества: к единому классу. Есть деклассация в сторону другого класса — явление регрессивное; есть деклассация в сторону внеклассовости, базирующейся на более новых формах общества; эта деклассация — явление прогрессивное. Да, мы деклассированы потому, что мы уже прошли через период класса и классовой борьбы.

2

Аэроплан летит в воздушном пространстве, оторвавшись от земли. Земля нужна ему как точка, от которой он отталкивается. Без земли не было бы полета. Аналогия: искусству быт нужен только как отправная точка. Но заставьте искусство валандаться в быте, и вы получите прекрасный аэроплан, который перевозит по земле (некоторые зовут его трамваем).

3

Поспешным шагом создается новое «красное эстетизирование». Маркизы, пастушки, свирели — каноны сентиментальной эпохи. Машины и сумбур — эстетические привычки буржуазно-футуристической эпохи. Серп, молот, мы, толпа, красный, баррикады — такие же атрибуты красного эстетизирования. Примета зловещая. Фабрикаты штампа. Об аэропланах легко писать теперь, надо об них было писать до изобретения. Легко сейчас воспевать серп и молот. Надо было до революции. Эстетизирование не в том, что воспевать (красивость маркизы не более эстетична, чем красивость баррикад); эстетизирование в том, что воспеваются внешне модные предметы с внешне модной точки зрения.

4

Упреки — ваше искусство не нужно пролетариату? — построены на основании ошибки с марксистской точки зрения: смешивается пролетариат с отдельными рабочими. То, что не надо Сидорову или Иванову, может быть, как раз нужно пролетариату. Если встать на точку зрения: это не нужно пролетариату потому, что 100 Ивановых это сказали, поведет к выводу, что пролетариату никакое искусство не нужно; часть рабочих и солдат разорвала гобелены Зимнего дворца на портянки — следовательно, старое не нужно. Часть рабочих отозвалась отрицательно о новом искусстве, следовательно, оно тоже не нужно.

То, что нужно пролетариату в 1924 году, выяснится пролетариатом в 2124 году. История учит терпению. Споры в этой области — прогноз гадалки.

5

Протестуете против бытописательства? — Да! За что вы? — За быт? разъясняем:

Быт можно фотографировать — точка зрения натуралистов и «пролетарствующих» поэтов. Быт можно систематизировать — точка зрения футуристов. Быт надо идеализировать и романтизировать — наша точка зрения. Мы романтики потому, что мы не протоколисты. Мы наряду с лозунгом: «Борьба за новый быт» — выдвигаем лозунг: «Борьба за новое мироощущение».

6

Работа человека складывается из двух моментов: 1) так называемой работы (производство), которая служит непосредственной выработке и которую ограничивают пока 8-ми часовым днем, а потом ограничат и 2-х часовым, и 2) работы, которая производится беспрестанно в психике (умственная), которую нельзя ограничить никаким декретом охраны труда, кроме декрета смерти. Помогать первой работе взялись производственники. Обслуживать вторую беремся мы.

7

К спору о том, что поэт такой же человек, как все, или он избранник? — Арабский скакун такой же конь, как и все извозчичьи лошади. Но почему-то на скачках он бывает впереди других. Кстати: не напоминает ли пролетарствующий «Леф» и литературные октябристы из «На посту» — потемкинские деревни.

Мы предпочтем даже тундровые мхи Петербургской академии пирамидальным тополям из войлока и мочалы футурокоммунаров.

8

Октябрьская революция освободила рабочих и крестьян. Творческое сознание еще не перешагнуло 61-й год.

Имажинизм борется за отмену крепостного права сознания и чувства.

Анатолий Мариенгоф
Вадим Шершеневич
Николай Эрдман
Рюрик Ивнев
Сергей Есенин

Ввиду расхождения с некоторыми выдвигаемыми здесь положениями, под пунктами отсутствует несколько имажинистских подписей.

(1924)

6 ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕЩАНИЯ ПРИ ДИРЕКЦИИ МХАТа

1 июня 1930 г.

Слушали: О пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца».

Постановили: Ввиду того что пьеса Н. Эрдмана представляет собой прекрасный художественный материал и может быть поставлена театром как сатирическое произведение, познакомить М. С. Гейтца[1] с этой точкой зрения Художественного совещания.

...Раскрывая сатирически проблему быта, такая пьеса дает возможность театру отозваться со всей силой на поставленные нам советской действительностью вопросы, волнующие зрителя. Пьеса дает материал МХАТ диалектически развить свой творческий метод, отойдя от узкого психологизма.

7 ТЕЛЕГРАММА ГосТИМа Н. Р. ЭРДМАНУ

[Июнь 1930 г.]

Н. Эрдману. По поручению Вс. Мейерхольда. Настоящим сообщаю Вам, что Ваша пьеса пойдет в театре им. Вс. Мейерхольда в первой половине сезона 30/31 г., а поэтому она не может быть предоставлена Вами ни в какой другой театр, кроме театра Мейерхольда.

Директор театра В. Хруцкий.

8 ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ГЛАВНОГО РЕПЕРТУАРНОГО КОМИТЕТА

ПРОТОКОЛ № 23

4/X-30. Заседание ГРК от 25/IX-30.

Присутствовали: Гандурин[1], Литовский[2], Рузар-Нирова, Солоденин.

Слушали: о пьесе «Самоубийца» Эрдмана.

Постановили: а) пьесу «Самоубийца» к постановке запретить

б) ввиду того, что пьеса «Самоубийца» представ-

ляет интересное симптоматическое явление существующих сейчас течений в драматургии и литературе, считать целесообразным поставить читку и обсуждение пьесы на расширенном Политическом художественном Совете ГРК.

9 ПИСЬМО К. С. СТАНИСЛАВСКОГО И. В. СТАЛИНУ

29 октября 1931 г.

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Зная Ваше всегдашнее внимание к Художественному театру, обращаюсь к Вам со следующей просьбой.

От Алексея Максимовича Горького[1] Вы уже знаете, что Художественный театр глубоко заинтересован пьесой Эрдмана «Самоубийца», в которой театр видит одно из значительнейших произведений нашей эпохи. На наш взгляд, Николаю Эрдману удалось вскрыть разнообразные проявления и внутренние корни мещанства, которое противится строительству страны. Прием, которым автор показал живых людей мещанства и их уродство, представляет подлинную новизну, которая, однако, вполне соответствует русскому реализму в ее лучших представителях, как Гоголь, Щедрин, и близок традициям нашего театра.

Поэтому, после того, как пьеса была закончена автором, Художественному театру показалось важным применить свое мастерство для раскрытия общественного смысла и художественной правдивости комедии. Однако в настоящее время эта пьеса находится под цензурным запретом.

И мне хочется попросить у Вас разрешения[2] приступить к работе над комедией «Самоубийца» в той надежде, что Вы не откажете нам просмотреть ее до выпуска в исполнении наших актеров.

После такого показа могла бы быть решена судьба этой комедии. Конечно, никаких затрат на постановку до ее показа Вам Художественный театр не произведет.

10 ПИСЬМО И. В. СТАЛИНА К. С. СТАНИСЛАВСКОМУ

9 ноября 1931 г.

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Я не очень высокого мнения о пьесе «Самоубийство». Ближайшие мои товарищи считают, что она пустовата и даже вредна. Мнение и мотивы Реперткома можете узнать из приложенного документа. Мне кажется, что отзыв Реперткома недалек от истины. Тем не менее я не возражаю против того, чтобы

дать театру сделать опыт[1] и показать свое мастерство. Не исключено, что театру удастся добиться цели. Культпроп ЦК нашей партии (т. Стецкий)[2] поможет Вам в этом деле. Суперами будут товарищи, знающие художественное дело. Я в этом деле дилетант. Привет

И. Сталин.

11 ПИСЬМО З. Н. РАЙХ В. В. ВИШНЕВСКОМУ

Москва. 10 января 1932 г.

Здравствуйте, Вс. Вит.!

Вы знаете, что Вс. Эм. очень редко, редко пишет, и Вы за $1\frac{1}{2}$ года знакомства это, вероятно, усвоили, а потому Ваша фраза: «Не молчи. Пиши — в конце концов — надо же!» — есть только показатель Вашей излишней нервозности. Насчет информации — я всегда Вас с удовольствием поставлю в известность, но у Вас манера не обращать внимания на мои письма. У меня больше времени, чем у Мейерхольда. Вы не можете пожаловаться, что я невнимательно или скверно к Вам отношусь, — вспомните все мое поведение за $1\frac{1}{2}$ года, и Вы скажете честно, что я была всегда хорошим товарищем по работе.

Оставим это, — я люблю и ценю Вас, как драматурга и писателя, отрбасывая в сторону вопросы самолюбия — я пишу Вам все сейчас подробно.

Вс. Эм. сейчас по голову занят тремя вещами: I — он мобилизован в Правительственную комиссию, утвержденную Совнаркомом и ВЦИКом по выбору лучших проектов для Дворца Советов[1] и бывает там ежедневно по несколько часов. II — надо, чтобы труппа не голодала, не разбегалась — надо аккуратно платить жалованье — поэтому масса забот на январь об устройстве на различн. площадках спектаклей театра. III — забота о стройке театра нового[2] и подыскание в Москве постоянной площадки. Эти III — 3 абзаца, я думаю, Вас убедили, что на переписку у него времени нет. Насчет Вашей пьесы[3]. В тех условиях бродяжничества и цыганского бытия, что приходилось жить даже в Ленинграде (мы играли на 5 площадках), — *работа над пьесой Вашей велась.* Сейчас болен (кажется, паратифом) Грипич[4], но все же мы на днях приступили к репетициям Вашей пьесы. Дело с ташкентскими гастролями поворачивается так, что мы туда не едем. Там свирепствует эпидемия страшной болезни, но Наркомпрос, выставляя политически другую причи-

ну, — не утверждает контракта. Об эпидемии прошу не говорить, так как это только слух, это сообщение конфиденциальное.

Вероятно, останемся на всю весну в Москве. Чтобы показать премьеру «Германии», нужна площадка — театр.

Всероскомдрам — его конференции должны помочь — должны вынести постановления о необходимости стройки нового здания для такого крупного значения театра, как Театр М-да, и для единственного в стране Советов такого мастера режиссера Коммуниста, как Мей-д. Вот эту инициативу Вы должны с Россовским[5] внести — это предложение на Вашу конференцию. А требование временной площадки для М-да в Москве, где можно было бы показать «Германию», пьесу Россовского и пьесу к 15-летию Октября, — должно быть очень звонким и авторитетным также от конференции Всероскомдрама.

Теперь о творческой программе! Милый друг Вишневский, мы работаем над театральными методами своими приемами в стране Советов — 11 лет — нам труднее сделать программу лозунговую о творческом методе, чем Афиногенову[6] с его качаниями из театра Пролеткульта — во второй МХАТ, потом в первый МХАТ и Киршону[7], из театра МГСПС в МХАТ-1 и Б. Драматический. Все их платформы не серьезные, не глубокие, без долгой практической базы — страшно эклектические. А для Мейерхольда — это итог всей жизни, а Вам, петухам из Всероскомдрама, хочется в полемическом задоре друг друга крыть, иметь под руками свеженький материал для проработок, дискуссии и т. п., свеженькую платформу «о творческом методе Мейерхольда». Это мы сделаем, но не раньше чем через два года. Мы к своей работе относимся всегда серьезно и глубоко, а вот РАПП, рапповцы и даже Всероскомдрам любят говорить о Театре Мейерхольда общие места, не изучая его серьезно, а с птичьего полета, да еще явно *пристрастно* оценивая исторический путь Мейерхольда. О «пристрастии» нечего распространяться — Вы на своей спине сами испытали их побои после «Последнего решительного»[8]. Наша платформа — наши работы сейчас, наш 11-летний путь. «Освещение» же, даваемое РАППом Театру Мейерхольда, явно «темное», и нервничать и торопиться Вам не следует с «платформой». Насчет терминов «не клеится», «выдохлись» — нам это не страшно, мы знаем свои силы, а поганые уста врагов Европы о СССР еще похуже говорят и пишут. Будьте спокойны, Вишневский, и больше не слушайте сплетнических словечек — это не серьезно.

Я Вам дала исчерпывающие ответы на все Ваши вопросительные знаки. И это все так верно изложено мной, что Вс. Эм. может подписаться под всем этим — это его установка и рассуждения.

Теперь скажу лично я:

Вы и Россовский — оба зачинщики выступлений против Эрдмана. Вас поддерживает, возможно, весь РАПП и даже ряд партийных товарищей. Вы в своем письме к Вс. Эм. дали оценку разрешения Сталиным репетировать пьесу «Самоубийца» в МХАТе. Странная оценка, вызванная эгоистическим стремлением видеть *именно это* в разрешении т. Сталина. А вы не можете на этот раз доверить *Горькому* и *Мейерхольду* — их оценке придать серьезное значение! Когда это касается *лично* Вас или других пролетарских драматургов — тогда эта оценка верная и авторитетная, когда же это коснулось Эрдмана — тогда это *«ошибка»*. А не хочет ли т. Сталин проверить, что «ошибкой» является запрещение пьесы и, может быть, Горький прав, так горячо ратуя за «Самоубийцу». Неужели вы — ряд заинтересованных всячески драматургов[9] — более правы, чем Ленин и Сталин — доверяющих художественному чутью Горького?! А? «Экспериментально» — это значит: *если* в случае чего выйдет политически нехорошо — т. Сталин снимает пьесу безоговорочно. Не делают ли Вы себя и рапповцы недостойно похожими на Фаддея Булгарина[10] — так яро лаявшего в своих журналах «верноподданнически», что пришлось запретить писать ему на пару лет. Перестарался Фаддей Булгарин — не перестарайтесь Вы — в полемике беру это ужасное сравнение, потому что искренно в данном случае презираю вас, желающих в политической осторожности переплюнуть т. Сталина. В Вас говорит все отвратительное в человеке и ревность к славе! Берегитесь, не верный путь — Вы своей борьбой — увеличите гром славы Эрдмана. Дайте это прочесть Россовскому.

Зинаида Райх.

Моя дискуссия в порядке дружеской самокритики.

12 ПИСЬМО В. В. ВИШНЕВСКОГО З. Н. РАЙХ

Ленинград 11/I — 32 г.

Зинаида Николаевна.

Я думаю, что мои письма похожи на Ваши и наоборот. В них много торопливой, искренней, режущей силы и нервозности. Если б мне предложили выбрать иной стиль: стиль обдуманно-медлительный, я бы отказался. Будем обмениваться по пунктам. Вы пишете, что за полтора года знакомства, *вероятно*, я должен был усвоить, что Вс. Эм. пишет редко. За полтора года я успел заметить также, что *иногда* Вс. Эм. пишет часто, и это всегда так радовало меня, что я имею твердое намерение эту

радость получать чаще и чаще. Трудно, вероятно, возражать против этого желания, порождаемого сложными процессами поисков и утверждения себя в искусстве. Вероятно, Вы — лучше, чем кто-либо другой, — знаете, что значит творческий обмен, среда, общение. Все это нисколько, впрочем, не умаляет значения писем и бесед с т. Грипичем.

Теперь о самолюбии. Даю Вам слово, что понятие Мейерхольд — Райх для меня так органически цельно, так требует и обязывает к уважению, что когда я писал Мейерхольду, я писал и Вам. — Я помню свое письмо после спектакля «Рогоносец»[1]. Оно было адресовано сначала Вам. Потом я поставил имя Всеволода. Мне хочется, чтобы Вы поняли эту форму моих обращений и писем. Если я когда-либо кажущимся сепаратным обращением к Всеволоду доставил Вам неприятные минуты — искренно прошу — простите.

* * *

Я вижу ряд общих положений в наших установках: надо *работать, искать, требовать театр, помещение.*

Но: странные, алогичные построения возникают с момента Вашей характеристики «Петухов», «Булгариных» ets. — если я принадлежал к этой категории, я не был бы товарищем Мейерхольда. Потом, если рапповцы, всероскомдрамовцы действительно так мелки ets. — зачем просить из них *звонкого* и *авторитетного* выступления за ГосТИМ?

Вы видите, как странно получается — не будем вдаваться в анализ рапповцев, согласясь на том, что РАПП — действительно ведущая основная *партийная* группа в литературе и драматургии. От этой установки, я уверен, Вс. Эм. не откажется, эта установка никак не исключает [нрзб.] жестокой критики РАППа. Последний опыт дискуссии с комсомолом — [нрзб.] доказательство сему. Бьют, громят, снимают одних ets. — но *общая линия* правильна и РАПП руководству — доверяют.

Вы знаете, что я не поклонник Киршона, Афиногенова ets. и буду этих «мастеров» громить, соблюдая, однако, необходимый такт. Бывает так, что за делами *спектакля* надо видеть более высокие требования *политики* партии. «Страх»[2] сейчас, пьеса ремесленная, полная недостатков, — удивительно отвечает требованиям дня. Я прочел писания Троцкого, О. Бауэра[3], Дана[4] и К° — они в унисон пишут о стимуле страха в СССР. Пьеса дает ответ. Худо ли, хорошо — но ответ есть и действие его *несомненно.* А вот «Самоубийца» при всех формальных достоинствах пьесы — ни черта не дает. Безнаказанный памфлет против Сов. власти. И будет полезно разгромить его, как и «Дни Турбиных»[5] и т. п. Припомните «Клопа»[6]. Был ли образ мещанина

заклеймен? *Нет*! Вы увидели теплого, своего человека, немного дурашливого, *живого*. Результат обратный замыслу. — Подсекальников[7] «гыгант», выражаясь языком Салунского, в сравнении с «Клопом».

Насквозь порочный текст, этот разрозненный на реплики контррев. монолог. Монолог — будет давить. Вы придаете разрешению т. Сталина свое толкование. Я и мои товарищи против «Самоубийцы». Мы будем спорить, совершенно устраняя разговор о Булгарине, ибо аналогия никчемушная, — и разговор о зависти к славе. Это из «Списка благодеяний»[8], а не из жестокой нашей практики. Я так увлекаюсь настоящим, талантливым, что буду первый аплодировать, прыгать и плакать, если это наше, свежее, хорошее. И без пощады буду «шлепать» вредное. Я перечитал статьи Вс. Эм. в «Вестнике театра» за 1920—21 (изучаю его путь сейчас) — и подписываюсь под его словами о сильной, бодрой, свежей драматургии. Но с каких пор Эрдман, автор грязных басен и «Самоубийцы», стал свежим, бодрым нашим писателем? А то, что он талантлив, делает его вдвойне неприемлемым. Высокомерный молодой человек из стаи сходящих на нет, упрямо держащийся потной, вонючей тематики. «Мы разоблачаем же...». Лукавая отписка Эрдманов. Подумайте действительно — как остро стоит в 1932 году проблема Подсекальникова... «мещанин есть в каждом»... Да! Давайте на сцену героев *1932*, людей *1932* года, «раздавите» «Страх» и МХАТ гениальным показом гениального сегодня. Я проверяю себя и Вас — и вижу, как мы отступаем перед требованием класса. Я пишу о прошлой героике, о будущей и о Западе. Где же наше *сегодня*? У Вас в театре тоже Маяковский рвался ввысь и вдаль. Олеша на Запад. Классики тянут назад. Это очень серьезная тема, и над ней надо биться до кровотечений. Пусть зубы в порошок, нос набок — но *мы* должны схватить «сегодня». Я так остро все это продумываю, ломая перья над пьесой к 15-летию. Опять «трам-тара-рам»? хватит, а?

Я думаю о творчестве Олеши, близок с ним, люблю его. Вчера он говорил гордо, пропитанный завистью к гениям и обиженный: «Оставьте меня. Я найду свой путь без вас. Я ненавижу критику (мелкую) ets. ...». Я думал о Мейерхольде, о себе. О действительно тупых критиках имяреках. Но за имяреками, выше их, умнее их стоит класс. Упрямствующим придется плохо. Я сам вижу, как это происходит. Мы упрямо думаем, что *мы* носители лучших форм искусства, как раз тогда, когда эти формы отмирают, гибнут, видоизменяются. Ну, это все тут не скажешь, не развернешь.

* * *

Я дал статью о ГосТИМе, требуя поддержки от Ленинграда. Даю вторую. Намерен выступить с письмом (м. б., с Олешей, Безыменским[9] и пр., м. б., один).

О платформах, о эклектике рапповцев ets. — Будьте менее пристрастной. Путь Афиногенова от Пролеткульта к МХАТу-1 — путь исканий, мой путь от ЦДКА к Мейерхольду — путь исканий. Путь Мейерхольда от Пензы через МХАТ к Комиссаржевской и ГосТИМу и далее — путь исканий. Зачем называть «качаниями» неизбежные поиски, отказывая другим в том, что есть у нас?

«Все их платформы не серьезные» и т. п. — какие бы они ни были — наше поколение, лучше сказать иначе: мы все, работники литературы и театра, пытаемся творчески осмыслить процессы *сегодня*, не откладывая на завтра. Возьмите большую ретроспекцию — и от «платформ», *которые завтра будут заменены лучшими,* на Вас повеет гигантским напором искателей.

Вчера Гвоздев[10] говорил на конференции об ошибках всей своей жизни — от скамьи в Мюнхене до статей в «Academia». — Это мы *заставили* его расстаться с евреиновско[11]-фихтеанским[12] багажом. — Он говорил и о Мейерхольде. Я представил себе Мейерхольда и очередные его искания и беспощадный разгром самим Мейерхольдом же своих старых кумиров.

Вы упрекаете нас в «общих местах». Было пусто в нашем искусствоведении, если не считать двух-трех фигур. Их станет много — постепенно. Театр Мейерхольда будет изучен. Но статьи Пельше[13], конечно, пусты. Но не думаете ли Вы, что все архивы театра надо положить на «суд» этой грядущей критики? Я читал стенограммы «Ревизора» ets. — но кто читал их еще? Кто может сказать все? Кто знает Мейерхольда всего?

Зачем же тогда упрекать в недостаточности заведомо недостаточных критиков заведомо недостаточного материала?

Констатируйте факт. Наметим людей — засядем на год, два — и дадим книгу. А пока считайтесь и с недостаточным. Считайтесь и с пристрастием и с тысячами вещей — потому что это неотъемлемо. Я не думаю, что в полосу исканий будут утверждать гегемонию того или иного течения. Вы увидите, как летят клочья от всяких *очередных* произведений.

Я не «нервничаю»... Я прочел на днях *впервые* Маяковского. Это очень сильно: две вещи — «Облако», «Флейта» — мне жаль тех, кто читал это случайно. Очень хорошо читать это *теперь.*

Я не «нервничаю» — «Мама, ваш сын прекрасно болен» — помните? Я болен поисками, мне надо писать, кричать, давить глотку Эрдмана и Булгакова[14], бить в ярости. Неужели гуман-

ная любовь к этим «ближним» может дать больше? Что вы, чур-чур!

У меня слишком много есть что сказать, чтобы я тихо смотрел на жизнь. Вы пишете: «Вас подбивает, возможно, весь РАПП»... Хо-хо! Я — Я — Я подбиваю всех подбить тех, кто политически, потенциально и как угодно стоит поперек пути: «Вы не можете доверить Горькому и Мейерхольду?» Горький защищал и Бабеля[15] — нас нельзя обязать брать под козырек. Я ответил Бабелю «Первой Конной»[16], потом Олеше — о Западе ets. М. б., будет и ответ Эрдману. Его интересует тема смерти — ладно. Презирайте же тех большевиков, кто бьет врага в лоб, без снисхождений, не правда ли, это Булгарины? Я не знал, что Булгарин автор пьес, идущих у Мейерхольда. Как странно.

Вс. Вишневский.

Буду у Вас 17-го, 18-го.

Целую Всеволода.

Жму руку.

13 ОТЗЫВ В. Я. КИРПОТИНА В РЕДАКЦИЮ «ГОДА ШЕСТНАДЦАТОГО» НА ПЬЕСУ «САМОУБИЙЦА»

Всероссийский Союз
Советских Писателей
Организационный комитет
Отв. секретарь В. Я. Кирпотин
Москва, ул. Воровского, д. 30
Телефон 3-36-32

1932 г.

В редакцию «Года 16-го»

«Самоубийца» Эрдмана — очень абстрактная сатира. Поэтому многие реплики не выражают существа типа, в уста которого они вложены, а звучат политически двусмысленно. Пьеса нуждается в значительной переработке.

В. Кирпотин[1]

14 ОТЗЫВ В. В. ИВАНОВА В РЕДАКЦИЮ «ГОДА ШЕСТНАДЦАТОГО» НА ПЬЕСУ «САМОУБИЙЦА»

[1932 г.]

Пьеса Н. Эрдмана «Самоубийца» очень хлесткий, хотя и устаревший фельетон.

Так как сценическая часть оной пьесы нас мало интересует, а больше литературная, то в пьесе несомненно, с одной

стороны, огромное влияние стиля Сухово-Кобылина[2], с другой же, жаргонной прозы, к которой примыкает Зощенко[3].

Пьеса, по-моему, среднего качества, но т. к. вокруг нее создалась легенда и очень много людей искусства считает, что непоявление ее на сцене или в печати есть факт затирания гения, то я полагаю, оную пьесу стоит напечатать с тем, чтобы разоблачить мифическую гениальность.

Выпады, вроде реплик писателя и т. п., стоит вычистить, ибо они представляют малую художественную ценность и вряд ли ее улучшат, хотя именно эти-то выпады и придают известный «перец» пьесе, без них она вряд ли представляла бы какой-либо интерес.

Вс. Иванов.

15 СПРАВКА, СОСТАВЛЕННАЯ ГосТИМом О ПЬЕСЕ Н. Р. ЭРДМАНА «САМОУБИЙЦА», О РАБОТЕ НАД НЕЙ ТЕАТРА. 1931—1932 гг.

Не подлежит оглашению

20 апреля 1925 года в Гостеатре имени Вс. Мейерхольда состоялось первое представление комедии Н. Р. Эрдмана «Мандат».

Сейчас же после премьеры «Мандата» театром им. Вс. Мейерхольда было предложено Н. Р. Эрдману написать для ГосТИМа новую пьесу (впоследствии получившую заглавие «Самоубийца»).

Заказ на пьесу был юридически оформлен 18 октября 1928 г. договором, согласно которому:

§ 1. Н. Р. Эрдман предоставляет ГосТИМу для монопольной постановки заказанный ему ГосТИМом манускрипт комедии «Самоубийца», принадлежащей его перу.

§ 2. Упомянутая в § 1 комедия не может быть Н. Р. Эрдманом вторично продана или передана для сценического исполнения в Москве в течение двух лет со дня первого ее представления.

В процессе работы над комедией «Самоубийца» Н. Р. Эрдман неизменно ставил в известность о ходе своей работы постановщика пьесы т. Вс. Мейерхольда, читая ему готовые куски пьесы и держа его в курсе изменений от намеченного плана.

Отъезд ГосТИМа весной 1930 года на заграничные гастроли вызвал в Москве настойчивые слухи о том, что ГосТИМ на год уезжает в Америку. Этим воспользовались некоторые московские театры и принялись энергично охотиться за пьесой

Эрдмана. Н. Р. Эрдман, которого стали убеждать некоторые лица в том, что длительное пребывание ГосТИМа за границей законсервирует пьесу — принял приглашение прочесть пьесу МХАТу. Пьеса получила одобрение мхатовцев. Однако Н. Р. Эрдман предупредил МХАТ, что его комедия уже передана им театру им. Вс. Мейерхольда, и, не вступая в переговоры о передаче МХАТу для постановки своей пьесы, взял рукопись комедии обратно, как только стало известно, что ГосТИМ и Вс. Мейерхольд возвращаются в Москву.

Осенью 1930 года (28 сентября и 2 октября) комедия «Самоубийца» была прочтена автором и обсуждалась в ГосТИМе на расширенном Пленуме Художественно-Политического Совета, который одобрил пьесу к постановке и выразил пожелание, чтобы комедия Н. Эрдмана была вынесена на широкое обсуждение рабочей общественности на крупнейших предприятиях г. Москвы.

Однако пьеса Эрдмана вызвала к себе отрицательное отношение со стороны Главреперткома и была им запрещена к постановке, несмотря на готовность автора внести в пьесу необходимые поправки и на имевшиеся уже в практике ГосТИМа прецеденты, когда пьеса, в рукописи не разрешаемая Главреперткомом, безоговорочно принималась им в сценической трактовке Вс. Мейерхольда («Командарм 2», «Баня», «Последний решительный»)[1].

Первое же назначенное на предприятии (Электрозавод) чтение комедии Эрдмана было внезапно отменено распоряжением Сектора Искусств НКП.

Запрет пьесы Главреперткома на некоторое время затормозил начатую ГосТИМом работу по ее постановке.

Летом 1931 года во время отсутствия из Москвы ГосТИМа и Н. Эрдмана комедия «Самоубийца» была передана для прочтения тов. Максиму Горькому. Последний очень высоко оценил пьесу и, не зная, очевидно, о договоре между ГосТИМом и Н. Эрдманом, получил разрешение Правительства на представление комедии «Самоубийца» на сцене, но уже Московского Художественного театра.

ГосТИМ не намерен на основе этого формального момента мешать МХАТу. И наоборот, как уже было сказано выше, будет рассматривать работу двух театров на одном драматургическом материале, как полезное соцсоревнование.

16 СПРАВКА ТОМСКОГО ГОРОТДЕЛА НКВД ОБ ОТБЫТИИ ССЫЛКИ

[Штамп] Форма № 13

ПАСПОРТИЗАЦИЯ 1936 г.

СССР
Народный комиссариат
внутренних дел
Управление НКВД
по Запсибкраю
Томский горотдел
19 октября 1936 г.
№ 1480/452
Томск

Справка

Выдана гр. Эрдман Николаю Робертовичу
1900 г. рожд. урож. г. Москвы
в том, что он отбыл срок *ссылки* (высылки), определенный ему постановлением Особого Совещания при НКВД от 16 октября 1933

Настоящая справка выдана для представления в Управление (Отдел, Отделение) РК Милиции по месту избранного жительства для прописки[1].

Справка действительна при предъявлении паспорта и при прописке оставляется в соответствующем Управлении (Отделе, Отделении) Милиции.

Начальник ГО НКВД

17 ПИСЬМО М. А. БУЛГАКОВА И. В. СТАЛИНУ

Иосифу Виссарионовичу Сталину

от драматурга Михаила
Афанасьевича Булгакова

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Разрешите мне обратиться к Вам с просьбой, касающейся драматурга Николая Робертовича Эрдмана, отбывшего полностью трехлетний срок своей ссылки в городах Енисейске и Томске и в настоящее время проживающего в г. Калинине.

Уверенный в том, что литературные дарования чрезвычайно ценны в нашем отечестве, и зная в то же время, что литератор Н. Эрдман теперь лишен возможности применить свои способности вследствие создавшегося к нему отрицательного отношения, получившего резкое выражение в прессе, я позволяю себе просить Вас обратить внимание на его судьбу.

Находясь в надежде, что участь литератора Н. Эрдмана будет смягчена, если Вы найдете нужным рассмотреть эту просьбу, я горячо прошу о том, чтобы Н. Эрдману была дана возможность вернуться в Москву, беспрепятственно трудиться в литературе, выйдя из состояния одиночества и душевного угнетения.

М. Булгаков.

Москва, 4 февраля 1938 года.

18 ХОДАТАЙСТВО В. И. КАЧАЛОВА В МОССОВЕТ О ПРОПИСКЕ Н. Р. ЭРДМАНА

[1938 г.]

Народный артист
СССР
Василий Иванович
Качалов
Брюсовский пер., д. 17, кв. 10
телефон КО-63-77

Всемерно поддерживаю ходатайство Николая Робертовича Эрдмана, которого считаю очень талантливым драматургом, способным принести своей новой работой большую пользу советскому театру. Для того, чтобы написать пьесу, какую мы вправе от него ожидать, Эрдману необходимо иметь возможность жить в Москве, в центре литературно-общественной жизни, и находиться в постоянном творческом общении с московскими театрами.

Народный артист СССР
Василий Качалов.

19 В КОМИССИЮ ПО ЧАСТНЫМ АМНИСТИЯМ ПРИ ВЕРХОВНОМ СОВЕТЕ СОЮЗА ССР

ДРАМАТУРГА ЭРДМАНА НИКОЛАЯ РОБЕРТОВИЧА ЗАЯВЛЕНИЕ

В 1933 году я был присужден к ссылке на 3 года в гор. Енисейск за сочинение нескольких басен, носивших антисоветский характер.

Сочинением этих басен, к которым я относился с недостойным легкомыслием, я совершил тяжкий проступок, в котором я глубоко раскаиваюсь. Я принял наказание за мою вину, как должное, и понял, что только творчеством и работой я сумею ее загладить и доказать мою преданность социалистической родине.

В 1936 г. по отбытии наказания я приехал в Москву и сейчас же приступил к работе над сценарием кинокомедии «Волга-Волга», с тем же самым коллективом, с которым до ссылки я написал комедию «Веселые ребята».

В разгар работы я был вынужден покинуть Москву, так как мне было отказано в прописке.

Продолжая работать издали и не имея права наравне с другими принимать непосредственное участие в процессе производства картины, я уже не мог в полной мере осуществлять моих замыслов.

Сейчас я работаю над сценарием кинокартины, посвященной героизму незаметных людей, и над комедией для театра, направленной на разоблачение подхалимов, двурушников, шкурников и перестраховщиков.

Но эта моя работа, как и опыт работы над картиной «Волга-Волга» — мне ясно показали, что я не могу довести ее до конца без общения с людьми, необходимыми для меня, как драматурга и сценариста, с режиссерами, актерами, с театральным и кинематографическим коллективами.

Как бы упорно и последовательно я ни работал — я постоянно наталкивался на ряд препятствий, возникающих из-за моей совершенной оторванности от театра и кино и от невозможности творческого общения с лучшими и передовыми представителями советского искусства.

Сейчас обе предпринятые мной работы доведены до того состояния, когда я уже не в силах развертывать их дальше без такого творческого общения.

Между тем я полон одним желанием — отдать все мои силы великим задачам, поставленным перед искусством Партией и Правительством. Я не могу жить без напряженной работы в тот момент, когда для каждого художника стало более чем когда-либо ясным, что мир раскололся на две части и что только безоговорочная, искренняя и творческая защита социализма и связь с советской родиной может сделать его живым, крупным и нужным.

Поэтому, стремясь всецело искупить свою вину, я беру на себя смелость обратиться в Комиссию с просьбой снять с меня судимость и этим вернуть меня в ряды советской драматургии.

Драматург Н. Эрдман.

г. Вышний Волочек
ул. Нариманова, 25.
2 декабря 1938 г.

20 В БЮРО ПРЕЗИДИУМА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Дорогие товарищи.

Направляя к вам копию моего заявления в Комиссию по частным амнистиям при Верховном Совете Союза ССР, я обращаюсь к вам с просьбой поддержать мое ходатайство. В этом заявлении я написал все, что я чувствую и чем я сейчас живу. Я глубоко надеюсь, что встречу в вас товарищеское сочувствие и помощь в этот решающий момент моей жизни. Нечего и говорить, что я постараюсь оправдать ваше доверие каждым шагом моей творческой работы.

Н. Эрдман

г. Вышний Волочек
ул. Нариманова, 25
2 декабря 1938 г.

21 КОМАНДИРОВОЧНОЕ ПРЕДПИСАНИЕ

НКО СССР
Штаб
7-й
Саперной армии
политического
отдела
3/I 1942 г.
№ ПО/109

Предъявители сего, военнослужащие т. т. Вольпин М. Д. и Эрдман Н. Р. командируются в гор. Москву в распоряжение командира 194 полка Промвойск НКВД СССР. Срок явки 8 января 1942 г. На проезд выдано требование по ф. № 1 за № 037069.

Член военного совета
7-ой саперной армии —
бригадный комиссар Власов.

22 ХАРАКТЕРИСТИКА

на тов. Эрдмана Николая Робертовича

Тов. Эрдман, Николай Робертович, 1902 г. рождения, русский, беспартийный, работал в Ансамбле песни и пляски МВД СССР с февраля 1940 г. по 16 апреля 1948 г. в качестве драматурга.

С января 1942 г. до января 1947 г., будучи на действительной военной службе, он состоял в военной команде ансамбля.

За время пребывания в Ансамбле тов. Эрдман Н. Р. проявил себя дисциплинированным, добросовестным и инициативным работником, он был одним из авторов всех спектаклей Ансамбля («По родной земле», «Отчизна», «Русская река» и другие), а также одним из самых активных участников в работе по созданию новой формы народного представления, практиковавшейся Ансамблем МВД СССР.

Все произведения, в написании которых тов. Эрдман принимал участие за время своей работы в Ансамбле и особенно в период Отечественной войны, носят актуальный общественно-политический характер, отражающий борьбу советского народа за победу над немецко-фашистским захватчиком и за процветание советской Родины.

В период нахождения на фронте — осенью 1941 года, несмотря на тяжелые условия фронтовой жизни, тов. Эрдман Н. Р. (в соавторстве с М. Д. Вольпиным) написал и прислал в Ансамбль агитационную сценку «Рядовой Шульц», заслужившую впоследствии у советского зрителя очень большую популярность.

В общественной жизни Ансамбля тов. Эрдман принимал самое активное участие.

Тов. Эрдман награжден медалями «За оборону Москвы» и «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945».

За свое безукоризненное отношение к делу тов. Эрдман пользовался уважением коллектива.

Освобожден от работы 16 апреля в связи с расформированием Ансамбля.

Начальник Ансамбля
Подполковник Тимофеев

30 июня 1948 г.

23 ЗАЯВЛЕНИЕ Н. Р. ЭРДМАНА В ВОЕННУЮ ПРОКУРАТУРУ

Зная, что мое мнение о Мейерхольде вряд ли может сыграть какую-нибудь роль в его посмертной судьбе, считаю должным сообщить Вам мнение замечательных людей, с которыми, по своей счастливой молодости, я был знаком.

Станиславский, Немирович-Данченко, Глазунов, Луначарский, художник Головин, люди последующего поколения: Маяковский, Вахтангов, Эйзенштейн — всегда, когда заходила речь о Мейерхольде, отзывались о нем как о выдающемся театральном деятеле и блестящем мастере.

Что касается меня, я всегда считал и считаю сейчас, что его спектакли, а еще в большей степени его репетиции были университетом для драматургов и режиссеров. Университетом, который воспитал целую плеяду великолепных актеров, ставших впоследствии гордостью многих театров. И произошло это вовсе не потому, что новые театры, в которые они пришли, сумели их перевоспитать, а именно потому, что они сумели принести в эти новые для них театры то, что в них вложил Мейерхольд.

Недаром даже Охлопков, выступивший против своего учителя в газете, не может отступиться от него на сцене и в лучших своих постановках остается его верным учеником.

Маяковский написал свои пьесы («Клоп», «Баня») для Театра Мейерхольда и, может быть, не написал бы их, если бы этого театра не было.

Я видел на фронте немецкие листовки с портретом Мейерхольда, которые призывали к расправе над ним как над главным виновником гибели русского искусства.

Реабилитация Мейерхольда вернула бы истории советского театра одну из ее самых ярких страниц.

4 сентября 1955 г.

Н. Эрдман.

24 АВТОБИОГРАФИЯ

[1953 г.]

Родился в 1902 г.[1] в Москве, учился в Московском Петра Павловском реальном училище[2]. Не кончив последнего класса, ушел в Красную Армию[3]. Участвовал в боях против казачьего атамана Миронова. Через год по болезни был переведен из действующей армии в войска Внутренней охраны Республики (ВВОХР). Служил в охране Казанской и Орской железной дороги. После демобилизации вернулся в Москву. Еще будучи в училище, начал писать стихи. Писал и будучи в армии. В те годы несколько моих стихотворений были напечатаны в московских журналах и сборниках.

В 1922 г. переделал в стихи пьесу Лабиша «Копилка». «Копилку» поставили в Опытно-героическом театре.

В 1924 г. написал комедию «Мандат». В этом же году А. В. Луначарский дал мне двухмесячную командировку в Италию.

В Сорренто познакомился с Горьким. В последующие годы сделал несколько вещей для Театра сатиры, интермедии к «Турандот» и «Льву Гурычу Синичкину» для Театра им. Вахтангова.

Когда в четвертом классе я написал таким почерком школьное сочинение меня вызвал к себе инспектор и изматерил меня по латыни.

Через несколько лет, за этот же самый почерк меня обожали все машинистки, которым довелось перепечатывать мои рукописи.

Мне очень жаль, что вы отнеслись ко мне по инспекторски, а не по машинистски. Бог свиде- тель - это мой настоящий почерк. Я пишу им с 13-ти лет и никогда не думал, что он может при- нести мне такие огорчения, какие я испытал полу- чив ваши телеграммы.

Знай я раньше, что из за пагубной привыч- ки писать печатными буквами, я получу вместо письма, которого я ждал с таким сокрушающим нетерпением, коротенькую телеграмму, я бы никогда

Страница письма Эрдмана
к Н. В Чидсон. 1940 г.

С 1925 г. начал работать в кино. Кинокомедию «Митя» и «Проданный аппетит» поставил Охлопков. Комедию «Посторонняя женщина» Пырьев.

В 1932 г. по предложению режиссера Г. В. Александрова написал вместе с В. З. Массом сценарий «Веселые ребята».

Жил в Енисейске, потом в Томске. В Томске работал в Гортеатре. Инсценировал для него «Мать» Горького.

В 1937 г. вернулся и вместе с Г. В. Александровым написал сценарий «Волга-Волга».

В дальнейшем почти все свои работы для кино делал в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Вместе с ним написал сценарии:

«Старый наездник»	1940 г.	«Мосфильм»
«Актриса»	1942 г.	«Мосфильм»
«Здравствуй, Москва!»	1946 г.	«Мосфильм»
«Смелые люди»	1950 г.	«Мосфильм»
«Спортивная честь»	1950 г.	«Мосфильм»
«Застава в горах»	1953 г.	«Мосфильм»

С ним я написал несколько программ для Ансамбля НКВД, куда мы были отозваны с фронта во время Отечественной войны.

В 1951 г. за сценарий «Смелые люди» мне была присуждена Сталинская премия второй степени.

Воспоминания
современников

Составитель
А. Хржановский

© Составление воспоминаний современников.
Хржановский А. Ю. 1990 г.

В. Шершеневич

«ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ОЧЕВИДЕЦ»

Глава III
ИМАЖИНИСТЫ

Земля, земля, веселая гостиница
Для проезжающих в далекие края.
Н. Эрдман

Фрагмент

ЭРДМАНЫ. С Борисом Эрдманом я встретился, когда он был еще не столько художником, сколько актером Камерного театра. Я тогда работал как заведующий литературной частью этого театра. Мне понравился этот длинный молодой человек. Мы разговорились. Узнал, что у него есть младший брат Коля, который пишет стихи. Попросил познакомить. Встреча как-то не выходила.

Камерный театр в Октябрьские празднества ставил для открытия расписанного Жоржем Якуловым[1] на Кузнецком мосту кафе «Питтореск»[2], где по решению О. Д. Каменевой[3] должно было быть сосредоточье всех искусств и где, конечно, не оказалось места ни для одного, спектакль «Зеленый попугай»[4]. Часть труппы была направлена на другие спектакли. В качестве актеров в «Попугае» были заняты и я с Борисом. Понадобились еще молодые люди для массы. Борис привел мальчика. Это был Николай.

Время было трудное. На одной из репетиций неожиданно появилась вся в слезах Алиса Георгиевна Коонен. Она поехала репетировать куда-то на окраину «Стеньку Разина» Каменского. Извозчик провез ее полдороги и бросил. Алиса Георгиевна шла оттуда одна с картонками, пешком. Пришла, села на картонку и плакала. Таиров ее успокоил, отправил обратно, и мы продолжали репетицию.

Кафе не топилось. Репетировали в шубах, при весьма сомнительном свете. Цветных материалов не было. Костюмы были сшиты из серого грубого холста. Отдавать в краску было некогда. Мы надели на себя эти суровые костюмы, и художники (Якулов, кажется Комарденков, и другие) раскрашивали холст прямо на нас. Когда я пришел домой, то выяснил, что тело на боках и животе было тоже с золотыми и красными полосами. Краска прошла насквозь.

Спектакль успеха не имел. Прежде всего потому, что изо рта зрителей и актеров шел пар. Я лично сыграл два раза и слег в жесточайшей простуде.

Коля и Борис заходили меня навестить. Коля читал первые стихи. Как сейчас помню, там сравнивался фонарь с ландышем. Книги он так и не издал, уйдя в драматургию. А это очень жаль, потому что стихи были хорошие. Они, вероятно, хороши и для сегодня. Немного суровые, по-скандинавски.

Первое боевое крещение братья Эрдман получили все в том же Политехническом музее.

Это было чуть ли не первое выступление имажинистов — поэтов, художников.

Выступал Якулов по вопросам живописи. Эрдман выставил свои картины, из которых помню чей-то портрет, волосы на котором были расчесаны настоящей гребенкой, что сильно возмутило какого-то молодого человека. Он выскочил на эстраду критиковать Бориса Эрдмана, причем никак не мог выговорить новое еще тогда слово «имажинист» и упорно называл нас «ижиманистами».

Вообще и позже «имажинисты» не давали покоя людям, особенно наборщикам. Так, в Ростове-на-Дону много позже появилась афиша: «Лекцию о современной поэзии прочтет *машинист* Шершеневич». (Правда, все афишные курьезы перекрыла афиша в городе Кузнецке, где я читал доклад по театру и оказался, по воле наборщиков, уже не режиссером, а *инженером.*)

После ругавшегося «ижиманиста» выступали мы. Я приглядывался к моим новым товарищам, бойцам по эстраде.

Есенин говорил непонятно, но очень убедительно. Он не смущаясь забирался в самые дебри филологии и почти междупланетных рассуждений. Есенин предполагал, что вся аудитория состоит из одних ученых или поэтов. Он рассуждал мимоходом о таких сложных вещах, что даже нам, хорошо его знавшим, иногда бывало трудно следить за быстротой и связью мыслей. Есенин прекрасно понимал трудность вопроса. У него бывало слабоволье речи, но не слабоволье мысли.

Жаль, что Есенин никогда не записывал своих фраз. «Ключи Марии» дают весьма слабое представление о сумме трезвых бредов этого поэта. Весьма возможно, что в рассуждениях Есенина было не меньше научной истины, чем в изысканиях Хлебникова, и, уж во всяком случае, больше, чем в обычных томах и статьях по поэтике. Фантастика часто бывает сестрой науки.

Есенин не прислушивался к аудитории. Когда его прерывали, а это бывало и во время речей и во время стихов, он на минуту паузил, а потом всовывал два пальца в рот и издавал такой разбойничий посвист, что меркла слава Соловья Разбойника.

Мариенгоф[5] выступал тихо. Даже странно было видеть та-

кую высокую фиругу и такой тихий, хотя и скрипучий голос. Анатолий никогда на смущался и под шум и крики спокойно договаривал или дочитывал. Я не видал его возмутившимся.

Кусиков[6] говорил редко. Он злился прежде первого сказанного им слова и предпочитал ловить публику в фойе и, взяв неосторожного слушателя за борт френча или пиджака, часами доказывал нашу правоту. Жертва не выпускалась, пока не соглашалась, а, как известно, через каких-нибудь три-четыре часа рассуждений можно убедить кого угодно и в чем угодно. Вопрос только в том, кому первому надоест: говорящему или слушающему.

О себе говорить не буду. Я был стреляным воробьем и такими пустяками, как свистки, не смущался, тем более что природа одарила меня изрядным голосом.

Николай Эрдман говорил мрачно и спокойно. Он острил невозмутимо. Это самая страшная острота.

Один раз только я видел, как он смутился. Правда, тогда смутился и я, чего вообще за мной не водилось.

Мы выступали с Эрдманом на каком-то театральном диспуте. Цель нашего выступления была такова: мы юмористически хотели доказать, что годы революции нисколько не изменили репертуара, что на сценах академических театров по-прежнему идут «царские» пьесы.

Выступление мы прорепетировали дома. Я вышел на эстраду в Большом зале Консерватории и потребовал у председателя Э. М. Бескина[7], чтоб мне разрешили вызвать свидетеля. Этим свидетелем был Эрдман. Он небрежно и мрачно вышел, заложил руки в карманы и стал отвечать на мои вопросы, что он видел в «Аках»[8].

Он спокойно перечислил пьес двадцать с царскими именами. Тут были и «Царь Федор», и «Царская невеста», и «Королевский брадобрей», «Принцесса Брамбилла», «Принцесса Турандот», «Князь Игорь» и так далее.

И вдруг, когда Николай на мгновение смолк, из партера чей-то не менее мрачный и не менее спокойный голос добавил громко и отчетливо к списку:

— «Царь Эдип».

Убийственная соль реплики заключалась в том, что как раз тогда пошел в «Опытно-героическом театре», где я работал, мой новый текст софокловского «Эдипа».

Николай запнулся, я тоже. Выступление прошло без успеха, чтоб не сказать больше.

Разойдясь с Камерным театром в установках, мы все трое, следом за Борисом Фердинандовым[9], перешли работать в «Опытно-героический», на Таганку, где теперь филиал Малого театра.

Там своими боками Борис в качестве художника, Николай, как драматург, и я, как режиссер и драматург, высушивали здание.

Там Николай по заказу театра написал в стихах блестящий текст лабишевской «Копилки». Комедия имела большой успех. Позже он написал театральную мистерию, построенную не на словах, а на ритмизованном звуке. Это, вероятно, было первое «заумное» театральное сочинение. К сожалению, театр закрылся и мистерия не увидала света.

В дальнейшем добрых две трети книг имажинистов вышли с обложками Бориса Эрдмана. Коля печатался вообще мало, как мало и писал.

ОБИДА БАЛЬМОНТА. Борис Эрдман сделал пять психологических графических портретов: Есенина, Мариенгофа, Н. Эрдмана, Кусикова и мой. Фоном, орнаментом и деталями каждого портрета являлись предметы и вещи, встречавшиеся в стихах каждого из нас. До сих пор этот портрет, напечатанный на обложке «Лошади как лошадь», я считаю лучшим своим портретом, наравне с деформированным моим портретом, написанным маслом тем же Эрдманом.

Я собрался выпускать теоретическую, вернее, полемическую книжку с задорным заглавием: «Дважды два пять».

Обложку сделал Борис. На ней было изображено, как Брюсов и Бальмонт, оба пигмеями, играют со мной, геркулесоподобным, в карты, причем, помимо показанных на столе двух карт по два очка я торжествующе еще выбрасываю третью карту, с пятым очком. Книжка с этой обложкой и вышла.

Сотрудник Главлита недоумевал:

— Что же вы пропагандируете, шулерство, что ли?

Однако обложку в состоянии растерянности пропустил.

Зато на обложку смертельно обиделся Бальмонт и укоризненно говорил Кусикову:

— Ну пусть Эрдман посадил меня с Брюсовым, хотя мог бы выбрать и поимпозантнее литературную фигуру. Но как художник смел какого-то Шершеневича изобразить больше меня ростом?

Бальмонт, конечно, ничего не понял из полемического приема Бориса.

Кусиков возразил:

— Но ведь вы же, Константин Дмитриевич, и в жизни меньше Шершеневича!

На это рыжекудрый сын солнца и двоюродный брат стихии надменно бросил:

— Мало ли что в жизни! То, что я могу разрешить богу, я не позволю всякому Эрдману!

Сандро весело наигрывал на гитаре «Обидно, досадно» (кстати, это его слова, а музыка Бакалейникова).

БОКС. Помню еще комичный случай с Борисом. Оба брата — а люблю я их давно и крепко, и одно время мы не разлучались — вместе со мной пришли к Кусикову. Комната Сандро была маленькая, и в ней все пространство занимали две кровати. Одна Сандро, другая его брата. Зашел разговор о боксе. Я боксировал неплохо, и, вероятно, весть об этом зачастую сдерживала моих противников на эстраде.

Борис неожиданно заявил, что он тоже неплохо знает бокс. Я дважды или трижды переспросил Бориса. Он настаивал. Тогда я обратился к Коле, и он, как всегда угрюмо, подтвердил:

— Борис знает бокс.

Я предложил ему в шутку побоксировать. Борис очень охотно согласился. Мы встали между кроватями. Николай и Сандро сидели на постелях. Борис смотрел на меня с видом испытанного бойца. Коля глядел исподлобья и невозмутимо.

Я сделал первый выпад, и Борис исчез.

Я оглянулся. Его не было ни на ногах, ни на полу. Сандро хохотал, Коля сидел по-прежнему невозмутимо.

После усиленных поисков Борис был обнаружен в дальнем углу комнаты, под кроватью. Все лицо было в крови. Он тщетно пытался унять шедшую из носу кровь. Тут же лежа признался, что понятия не имел о боксе, а решил меня «разыграть».

Для ликвидации «розыгрыша» пришлось принести полотенце и ледяной воды, и мать Сандро, вытирая горе-боксеру физиономию, долго ворчала:

— Говорила тебе: не водись с поэтами! Вот до чего стихи доводят!

А. Мариенгоф

«МОЙ ВЕК, МОЯ МОЛОДОСТЬ...»

Он пришел к нам из-за Сокольников с медной бляхой реалиста на лаковом ремне.

Мать его — Валентина Борисовна — была почти немкой, а отец — Роберт Карлович — самым чистейшим немцем со смешным милым акцентом. Из тех честных трудолюбивых немцев-мастеров, которых так любовно писал Лесков в своих повестях и рассказах.

Эрдмановские синие брюки, без пятнышка и всегда в классическую складку, мы называли «зеркальными». Право, если бы

их повесить на гвоздь и в соответствующее место глядеть, можно было бы не только прическу сделать, но и без особого риска побриться безопасной бритвой.

Очень уж милым носом наградила мать-природа Николашу Эрдмана: под своего же Гулячкина, с гаринской нашлепкой. И еще ямочками на щеках. И небольшими умными глазами, чуть-чуть не черными: совсем черные редко бывают умными. И широкоплечей спортивной фигурой, когда и руки и ноги в меру. Со всем этим Эрдман так и лез в душу, как в мужскую, так и в дамскую... что приносит всегда удовольствие, но не всегда счастье. Несколько беспокойно это.

Вначале он поотстал от нас в славе, как пышно называли мы свою скандальную известность.

Пришли мы к ней путями многими, путями нелегкими. Доводилось темной осенней ночью даже московские улицы переименовывать. Отдирали дощечки «Кузнецкий мост» и приколачивали — «Улица имажиниста Есенина», отдирали — «Петровка» и приколачивали — «Улица имажиниста Мариенгофа».

Председатель Московского Совета Л. Б. Каменев, похожий лицом на Николая II, потом журил меня:

— Зачем же Петровку обижать было? Нехорошо, нехорошо!.. Название историческое. Уж переименовали бы Камергерский переулок.

А в предмайские дни мы разорились на большие собственные портреты, обрамленные красным коленкором. Они были выставлены в витринах по Тверской — от Охотного ряда до Страстного монастыря. Не лишенные юмора завмаги тех дней охотно шли нам навстречу.

— Поотстал, Николаша, в славе, — огорчался Есенин, — поотстал!

И быстро придумал:

— Ты, Николаша, приколоти к памятнику «Свобода», что перед Моссоветом, здоровенную доску — «Имажинисту Николаю Эрдману».

— Так ведь на памятнике женщина, в древнеримской рубахе, — задумчиво возразил Эрдман. — А я, как будто, мужчина в брюках. Да еще в зеркальных.

— Это совершенно неважно! — заметил Есенин не без резона. — Доска твоя все равно больше часа не провисит. А разговоров будет лет на пять. Только бы в Чекушку тебя за это не посадили.

— Вот то-то и оно! — почесал нашлепку на носу имажинист Эрдман. — Что-то не хочется мне в Чекушку. Уж лучше буду незнаменитым.

Тем не менее через несколько лет он туда угодил за свои

небезызвестные басни с подтрунивающей и фривольной моралью. Угодил сначала в эту самую Чекушку, а потом и на далекий Север — в Енисейск, в Томск.

Оттуда все письма к матери — милейшей Валентине Борисовне — он подписывал так: Мамин—Сибиряк.

А во времена лакового пояса с медной бляхой реального училища Эрдман и лирические стихи писал:

«Все пройдет, и даже месяц сдвинется,
И косу заплетет холодная струя.
Земля, земля, веселая гостиница
Для проезжающих в далекие края».

Эраст Гарин навестил своего автора в Енисейске[1].

Он отправился туда весной.

Разлились реки и речушки.

Плыл, ехал и шел двадцать дней.

Багаж навестителя помещался в карманах и в газете, перевязанный бечевкой.

Когда он вошел в комнату, у Эрдмана от неожиданности глаза раскрылись. По его же словам: «Стали как две буквы «о»:

— Эраст!..

— Здравствуйте, Николай Робертович!

Ссыльный драматург поставил на стол пол-литра, селедку с луком и студень. Потом хозяйка принесла на сковороде глазунью.

Выпили. Перекусили. Поговорили.

Гарин расположился против окна.

— Смотрите-ка, Николай Робертович, гидросамолет сел возле пристани. Может, он на запад летит...

— Вероятно.

— Может, меня прихватит... Пойдемте-ка спросим.

Пилот согласился «прихватить», и Гарин через час улетел на запад, так и не распаковав своего багажа.

Через три года в Москве, опять же за рюмочкой и глазуньей, Эрдман спросил Гарина:

— Почему, собственно, Эраст, вы так быстро тогда от меня улетели?

— Да мне показалось, Николай Робертович, что я помешал вам. На столе отточенные карандаши лежали, бумага...

Так хорошие артисты относились к своим авторам... если они тоже были хорошие.

П. Марков

ИЗ «КНИГИ ВОСПОМИНАНИЙ»

...Как-то весной мои близкие друзья, Яншин и Полонская, завлекли меня на бега — модное в то время увлечение писателей и некоторых мхатовских актеров. Из писателей постоянными посетителями бегов прослыли Асеев и Эрдман, бывавшие там регулярно и считавшие за грех всякий пропущенный день. Актеры же МХАТ принимали даже участие в заездах — в каждый «беговой» сезон отводился специальный «мхатовский день», когда актеры МХАТ превращались в жокеев и яростно соперничали друг с другом в этом неожиданном мастерстве, вызывая восторг и любопытство зрителей (иногда, впрочем, в достаточной степени высокомерное).

На бегах на этот раз мы встретились с Маяковским и Бриком — тут-то и произошло знакомство Маяковского с Полонской, сыгравшее значительную роль в его жизни. ⟨...⟩

Летом я встретил его в Ялте, он выступал на курортном побережье с чтением стихов. Было не особенно жарко, мы гуляли по набережной, он был в каком-то приподнятом ритме, тут же предложил играть в рулетку (игрушечную крохотную рулетку он носил с собой)... ⟨...⟩ Обедали мы на поплавке... ⟨...⟩ Он то и дело поглядывал на часы, предупредив, что в четыре часа ему нужно звонить в Хосту — там тем летом отдыхала Полонская, быстро поднялся, обещав приехать ко мне в Гурзуф, где отдыхал я и где был назначен очередной вечер его стихов.

Он приехал на другой день вместе с Н. Эрдманом. Редко видел я его таким беззаботным и шаловливым. Они с Эрдманом (которого Маяковский очень уважал и любил) изощрялись в остроумии, дурачились, сигая с камня на камень и состязаясь в длине прыжка (можно ли было здесь превзойти Маяковского?), запускали плоские камешки в море.

У него всегда существовала манера повторять нравящиеся ему строчки. В этот раз он постоянно повторял:

«И граждане, и гражданки,
В том не видя воровства,
Превращают елки в палки
В день святого рождества».

Вечер собрал разношерстную публику, которую Маяковский оглядел ироническим взглядом (накануне он рассказывал, какое удовольствие получил от выступления в крестьянском санатории «Ливадия»), добавил, что стихи будет читать по заказу Эрдмана и Маркова, дразня нас и привлекая к нам внимание

как к каким-то невиданно почетным гостям... Однако выступление в Гурзуфе, хотя и имело большой успех, явно не удовлетворило его: начав боево, закончил он этот вечер стихов несколько вяло и безрадостно и покидал ночной Гурзуф, словно освобождаясь от какой-то обязанности.

На другой день мы встретились у Эрдмана в Ялте в номере гостиницы — Маяковский уезжал, и вновь какое-то чувство грусти пробудилось в нем. Ему предстоял еще ряд выступлений, которые он воспринимал как большое внутреннее обязательство: он неоднократно говорил, что чтение на эстраде делает его стихи гораздо более доступными и понятными, чем самые большие тиражи книг. Я почему-то запомнил его у Эрдмана — не то накануне, не то в день отъезда: просторный номер был ярко освещен, Маяковский сидел на фоне широко распахнутой двери — безоблачного неба и сверкающего моря, опираясь на палку и положив голову на руки. Когда он ушел, Эрдман вздохнул: «Вот и уехал Маяковский...» ⟨...⟩

...Труппа МХАТ гастролировала в Ленинграде. Приблизительно через месяц после премьеры «Бани» мы собрались в номере гостиницы слушать новую комедию Н. Эрдмана. «Знаешь, в этом номере последний раз останавливался Маяковский», — сказал Николай Робертович. Потом прочел название своей комедии: «Самоубийца».

На другой день, уже в Москве, на вокзале мы услышали огорошивающее известие: «Только что покончил с собой Маяковский». ⟨...⟩

Посмотрев «Мандат» в Театре Мейерхольда, Константин Сергеевич на следующий день сказал мне: «Мейерхольд в третьем акте сделал то, чего я не мог добиться; первый акт не такой, а в третьем акте Мейерхольд добился того, чего я не мог добиться. Давайте думать о «Мандате». Но после Мейерхольда нечего было ставить «Мандат», и, узнав, что Н. Р. Эрдман пишет следующую пьесу, «Самоубийцу», Константин Сергеевич сказал: «Как только эта пьеса будет готова, непременно ее послушаем». Николай Робертович ничего не имел против того, чтобы «Самоубийца» пошел в Художественном театре. Его связывали обязательства перед Мейерхольдом, но в конце концов он решился прочесть пьесу Станиславскому. Читал он свои комедии блистательно, невозмутимо, с абсолютно равнодушным лицом, что действовало на слушателя безотказно. «Самоубийца» начинается какими-то непонятными возгласами, кто-то кого-то будит, кто-то вопит в полусне, кто-то требует бутерброд с ливерной колбасой. И стоило Эрдману прочесть первые реплики, Константин Сергеевич начал неудержимо смеяться, попросил Николая Робертовича остановиться, удобно устроился, улегшись на дива-

не, и так дослушал пьесу, продолжая хохотать до слез. Эрдман должен был все время прерывать чтение, настолько благодарного слушателя получил он в Станиславском. Когда Эрдман кончил читать, Станиславский заявил: «Гоголь! Гоголь!» А Мария Петровна Лилина сказала Эрдману: «Вы знаете, кому бы это очень понравилось? Антону Павловичу». И с очаровательной любезностью спросила: «Вы его хорошо знали?»

«Самоубийца» был немедленно принят к постановке, за что я вскоре был подвергнут Всеволодом Эмильевичем публичному избиению 〈...〉

По поводу «Самоубийцы» Станиславский написал письмо Сталину и как-то показывал нам в театре ответ, написанный от руки на странице из блокнота. Точного текста я не помню, но смысл был приблизительно таков: «Уважаемый Константин Сергеевич! Я не принадлежу к числу поклонников пьесы «Самоубийца», но надеюсь, что Ваше мастерство и сила придадут ей то значение, которого я в ней не нахожу». Константин Сергеевич был очень воодушевлен этой перепиской. Репетировали мы «Самоубийцу» долго. Эрдман блистательно владел словом, Есенин считал его самым сильным поэтом-имажинистом. Это так и было. Он писал великолепные лирические стихи и обладал мощным сатирическим даром. Это соединение придавало необыкновенную силу его таланту. За словесной остротой и юмором «Самоубийцы» таился глубокий подтекст. Герой пьесы Подсекальников решает покончить свою неудачную мелочную жизнь самоубийством. На его самоубийстве пытаются спекулировать разные лица. Какая-то дама добивается: «Скажи, что покончил из-за меня!» Являются какие-то представители буржуазной интеллигенции и требуют: «Скажи, что покончил из-за того, что гибнет Россия». Ожидающие своих выгод от его смерти устраивают ему банкет, прославляя его еще не совершенное самоубийство. Наконец он понимает, что умирать ему ни к чему, но уже несут гроб, венки и т. д. Ему приходится спрятаться в гроб. Последняя сцена происходит на кладбище, он сидит в гробу и говорит: «Рученьки мои! Ноженьки мои!» Он отказывается умирать, но приходит известие, что под влиянием примера Подсекальникова кто-то уже покончил с собой. Топорков, Зуева и Бендина играли главные роли с настоящим сатирическим блеском. Но Мейерхольд много раньше Художественного театра довел «Самоубийцу» до генеральной, она вызвала резко отрицательное отношение к пьесе, и после этого почва из-под ног у нас была выбита.

Рина Зеленая

РАЗРОЗНЕННЫЕ СТРОКИ

В моей книге «Разрозненные страницы» я упоминаю имя Николая Робертовича Эрдмана. Эти краткие упоминания никак не соответствуют той безмерной любви и уважению, которые я всегда испытывала к этому человеку. И те несколько слов, которые я скажу сейчас, конечно, ни в коей мере не претендуют на то, чтобы воздать должное памяти Николая Робертовича. Это будут лишь отдельные штрихи из моих воспоминаний о нем.

Вы, должно быть, никогда не слыхали песню «Шумит ночной Марсель». Современному читателю ничего не говорят эти слова. А в свое время песня эта пользовалась необычайной популярностью. Популярность ее можно сравнить разве что с известностью лучших песен В. Высоцкого.

Слова этой песни написал специально для меня двадцатилетний Коля Эрдман.

Я пела эту песню в одном из ночных представлений в модном тогда кабачке «Нерыдай». Это была постановочка в апашеском стиле. Тогда — а это были времена нэпа — к нам отовсюду приходила «не наша» мода...

Я пела, а все, про что я пела, показывалось на сцене[1].

Друг Н. Эрдмана, поэт-имажинист В. Шершеневич, написал первую рецензию на мое выступление. Возможно, там были какие-то слова, относящиеся к сочинению Эрдмана. Но у меня не сохранилось этой рецензии. Так как я в то время ужасно много о себе воображала, то я сделала вид, что мне это неинтересно, и не читала рецензии.

В то время я часто встречала Эрдмана с Юрием Милютиным, композитором, сочинившим музыку к этой песне. Они были большими друзьями и везде появлялись втроем — Эрдман, Милютин и его жена.

...У меня была такая странная страсть: выяснять у поэтов, какие первые стихи ими написаны. Таким образом у меня составилась своеобразная коллекция первых стихов моих друзей-поэтов.

Конечно, я обратилась с этим вопросом и к Эрдману. Он вспомнил, что первые стихи написал во время болезни еще в догимназическом возрасте. Хотя ему было уже лет 7 или 8, он был, можно сказать, уже громадный мужчина. Я до сих пор помню эти стихи:

«Измучена больная грудь,
И слезы сердце мне сжимают.

К веселью всем доступный путь
Бесплодно от меня скрывают.

Я жить хочу и веселиться,
Хотя б надеяться и ждать,
Но не как счас болеть, томиться
И горько плакать и рыдать».

...Я знала, что Эрдман дружил с беспризорниками. Они его считали своим человеком. Жизнь они проводили на колесах, мотаясь туда-сюда из одного города в другой, а потом рассказывали Эрдману о своих приключениях.

Любимым их городом была Одесса. И оттуда они привезли такие строки, которые Николай Робертович впоследствии любил повторять:

«В «Отель де Лондр» ресторане,
Там жизнь кипит насчет еды...»

...Сейчас я сама иногда удивляюсь, почему, каким образом появилась у меня идея читать и рассказывать о детях. Я думаю, что любая особенность, необычность речи привлекала меня всегда. Как каждый характерный актер, я всегда слушаю людей вокруг, их говор. Это умение слышать вокруг есть у многих людей, разумеется, например, у писателей. Много лет помню фразу, услышанную не мной — мне рассказал о ней Николай Эрдман. Еще мальчишкой, году в шестнадцатом, он слышал на берегу, как один моряк, лежа на животе, опустив голову на скрещенные руки и глядя вниз, в песок, задумчиво говорил своему товарищу, сидевшему рядом, уже обсохшему, в тельняшке:

— Я на одну чудачку в Порт-Саиде шышнадцать хвунтов стратил... И не жалею.

Позже от Николая Робертовича я слышала другую фразу, и это, увы, долгие годы было очень актуально, а для него еще и обеспечено горьким личным опытом:

— Слово не воробей, выпустишь — не поймаешь. Выпустишь — не поймаешь, тебя поймают — не выпустят...

Если разлука с Эрдманом длилась слишком долго, я могла просто сесть на трамвай (никогда так не говорите: «сесть на трамвай», это и Корней Иванович не одобрил бы) и поехать к нему повидаться.

У Николая Робертовича были чудные старики родители. Мамы друзей обычно бывают так себе. А тут была прелестная мама. И Роберт Карлович был изумительным человеком. Но для меня дороже всех был их сын...

А где, в каком зале я могла стоять на его похоронах? У меня это напрочь выпало из памяти. Помню только, как я стояла, упав башкой на плечо Миши Вольпина. Так мы стояли молча, и полвека дружбы с Эрдманом проносились в моей памяти в эти минуты...

И. Прут

ОН БЫЛ — ЧЕЛОВЕК

Слово «Человек» я пишу, как вы видите, с большой буквы. И поскольку он заслуженно носил такое прекрасное звание, я и пишу о нем эти несколько строк.

Все началось сравнительно недавно — всего каких-нибудь шестьдесят семь лет тому назад. В Доме техники, на Мясницкой. Дело было вечером. В зале — концерт. На эстраде — знаменитое московское трио: Шор, Крейн и Эрлих. Успех — огромный: тогда ценили и ходили слушать музыку — классическую, великую, вечную.

В трио барабанов и тарелок не было, всего лишь рояль, скрипка и виолончель. Но зато, повторяю, имелась музыка.

После концерта дядя моей жены — он играл на рояле — познакомил меня со своим другом и одним из постоянных слушателей (теперь они почему-то называются «зрителями») московского трио — Робертом Карловичем Эрдманом. Этот могучий мужчина пришел послушать Бетховена со своими двумя сыновьями: Борей — старшим и Колей — младшим. Боря был на год старше меня, Коля — на два года моложе. С этого дня началась моя дружба с другим московским трио: Эрдманами — отцом и двумя его сыновьями.

Через два дня Коля позвонил мне по телефону и предложил встретиться у храма Христа Спасителя (я жил рядом). Немедленно прибыл на свидание.

Коля был с Борей, а чуть подальше стоял Роберт Карлович. Как-то внимательно рассмотрев меня с ног до головы, а также вширь, разговор начал Коля:

— Когда тебя учили в Швейцарии, ты занимался боксом?

— Конечно! — ответил я. — В течение десяти лет — до окончания школы. И, между прочим, довольно успешно. А почему это тебя вдруг заинтересовало?

За сына ответил Роберт Карлович:

— Потому что я тренирую моих детей на берегу Москва-реки.

Я ничего сразу не понял. Надо сказать, что Эрдман-старший был немцем и говорил по-русски с незабываемым акцентом. Впоследствии я завоевал его доброе отношение к себе тем, что читал ему запомнившиеся еще с детства немецкие стихи. Особенно он любил «Песнь о Зигфриде» и балладу об императоре Фридрихе Барбароссе. Но сейчас — не об этом. Роберт Карлович продолжил свои объяснения:

— Вайс ду... Ох, извини!.. Знаешь ли ты, что такое «стенка»?

— Знаю. По-немецки это будет «ванд».

— Правильно.

— Так что? Мы будем здесь строить стенку?

Роберт Карлович рассмеялся:

— Нет, нет, готес вилен! Стенка — значит, когда молодые люди из Хамовников бьются честно на кулаках с молодых людей из Замоскворечья! — Эту фразу я помню точно до сих пор! — Сначала ты посмотришь, а потом — если тебе это понравится — можешь тоже...

Через полчаса грянул бой. Коля и Боря бились рядом, мгновенно поддерживая друг друга. Роберт Карлович одобрительно кивал головой, когда положительно расценивал действия сыновей. Это было чисто мужское «развлечение», самый что ни на есть честный бой (когда у одного замоскворецкого — под перчаткой правой руки — хамовнические обнаружили кастет, то его — за этот подлый поступок — били уже свои!).

Мимо — по Волхонке — проезжал ломовой извозчик. Он резко остановил лошадь, быстро спустился на набережную, и — с ходу — вступил в игру. Ему сразу смазали по сопатке, и он, с разбитым носом, но счастливый, что немного размялся, вернулся к своей телеге и, вытирая кровавые сопли, поехал дальше.

Впоследствии Боря, Коля и я несколько раз выходили уже втроем, точно согласовывая нашу «работу», получалось отлично!

Боря был художником, Коля — литератором, я — журналистом. Наверно, поэтому у меня общего было больше с Колей. Так мы и продружили всю жизнь.

Коля взялся быть моим гидом по зрелищным предприятиям Москвы. Признавая все величие искусства прошлого — и Большого, и Малого, и Художественного — он больше всего любил спектакли Николая Фореггера в «Мастфоре» на Арбате.

«Москва с точки зрения», «Хорошее отношение к лошадям», «Тайна Канарских островов» — маленькие сценические жемчужины, просмотр которых так скрашивал нашу жизнь. Не знаю, но почти уверен, что, отчасти, свою профессию драматурга я определил благодаря влиянию, которое оказывало на меня общение с Николаем Эрдманом.

Но все-таки нас связывала не только любовь к театру и общность профессии. Я почувствовал, что Коля нуждается во мне как в конфиденте, человеке, которому он может поведать и доверить свои самые сокровенные мысли, замыслы, надежды. И я был ему верен до конца. Почему? Потому что в высказываниях моего друга, в его взглядах и оценках происходящего вокруг, в его осмысливании взрывной волны культурного моря нашего молодого государства, в несовпадении его пристальных взглядов с точками зрения других наших друзей — коллег, в его особом ощущении действительности, которую он оценивал и закреплял на бумаге только одному ему присущим сатирическим пером, — во всем этом я чувствовал такую глыбу правды и чистоты, что даже одной сотой доли ее хватало мне, чтобы утвердиться в правильном течении моих собственных мыслей, формы труда, отношении к жизни. Для меня Коля был животворным источником, примером бескомпромиссности, современным неистовым Роландом, рыцарем без страха и упрека.

Возможно, что все вышесказанное воспримется как лирика, да притом еще и старческая, почти покаянная... Дудки! Я пишу о Николае Эрдмане, человеке, который для меня был символом жизни — самого ценного, что есть и может быть у каждого живого существа.

В 1925 году Коля написал свою первую комедию — «Мандат». Сначала он прочитал ее матери, отцу и Борису (не помню, был ли Боря тогда уже женат на Верочке Друцкой, чудесной эстрадной танцовщице. Если да, то и она слушала пьесу).

— Доиграешься! — по окончании прочтения резюмировал Роберт Карлович и добавил еще что-то по-немецки. После того как Коля рассказал все это мне, я предложил ему прочитать свою комедию у нас в «Крестьянской газете», где работал внештатным сотрудником.

Читка состоялась. Присутствовали: главный редактор — Семен Урицкий, его зам — Николай Одоев (Тришин), Андрей Платонов, Михаил Шолохов и я. Успех — огромный. Полное благословение.

— Искренне по-доброму завидую, — сказал Андрей Платонов.

— Да, сильная штука! — поддержал его Шолохов, в ту пору совсем молодой, начинающий писатель, но уже приступивший к работе над материалом о событиях недавнего прошлого на Дону.

— Кто будет ставить? — спросил главный.

— Веду переговоры с Всеволодом Эмильевичем. Если все пройдет цензурно, будет ставить сам! Так он сказал, по крайней мере!..

Как известно, премьера «Мандата» состоялась. Успех был грандиозный. Мы все были на этом первом спектакле — кроме Шолохова, который прислал поздравительную телеграмму.

После этого у Коли с Андреем Платоновым возникла дружба. Они читали друг другу многие свои работы. Их разговоры, обсуждения заслуживают — если бы они были записаны — отдельного издания. Это не было столкновением двух разных направлений, нет. На одной такой встрече мне посчастливилось присутствовать — в кафе «Националь», которое очень часто посещали литераторы. Речь тогда шла о платоновских «Епифанских шлюзах». Наблюдатель со стороны мог подумать, что эти два человека говорят о самых обыкновенных житейских делах: так спокойно и ровно текла их беседа. Но сколько же было в ней взаимомудрости, по-разному изложенного, но такого одинакового мировоззрения, совместно составляющего удивительную партитуру, необыкновенно звучащую, ведомую невидимым дирижером. Это сидели два человека, которые из космоса стремились вернуться на родную планету, которые приземлились одновременно на одной и той же точке — хотя и летели с разных высот и разных сторон.

Оба они — Эрдман и Платонов — составили в моем представлении единый образ, имя которому — Мудрость. Да, все это было...

Платонов умер в 1951-м. Ему исполнилось всего пятьдесят два. Коля с большим трудом перенес уход своего близкого друга. Мы — тоже.

Через три года после «Мандата» был написан «Самоубийца», премьера которого не состоялась. Но зато, кажется в 1930 году, состоялся арест Коли в Гаграх. Причина — «острый язык»: какой-то крепкий анекдот был рассказан Балтрушайтису, литовскому послу в Москве. Очевидно, кроме него анекдот услышал еще кто-то. В общем, Коля — исчез. Обнаружился он где-то в далекой Сибири. Поэтому первое письмо, которое дошло до его уважаемой матушки, было подписано: «Твой сын Мамин — Сибиряк». Значит, и там Коля оставался Человеком.

Когда он вернулся и мы встретились, на все мои расспросы Коля отвечал скупо, беззлобно, обыкновенно. Но что я понял твердо — так это то, что репрессия не произвела на него никакого впечатления: он — не изменился! И все-таки я настаивал:

— Неужели ты не можешь мне рассказать...

— Что ты хочешь?

— Ну, что-нибудь такое, что — за эти годы — произвело на тебя — там — наибольшее впечатление.

— И достойное рассказа?

— Да, конечно. Именно — твоего!

Он заговорил не сразу: видимо, выбор был невелик. И вдруг:

— Ну вот, пожалуй... Когда я ехал туда, меня сопровождал фельдъегерь. Путешествие обычное, многократно описанное еще ссыльными девятнадцатого века. Очевидно, в этой области у нас ничего не изменилось: те же дороги, те же направления, те же станционные смотрители. На одной из остановок, примерно на полпути, — небольшой отдых. Пьем чай. Ну, для станционного смотрителя я — никто, ноль. Поэтому на меня он и не обращал внимания, ведя беседу только с моим сопровождающим. Неожиданно заиграло радио. Пела женщина, местная актриса. И тогда хозяин станции спросил у фельдъегеря:

— Вот, слышите: поет наша — из Красноярска. Хорошо поет. Но когда ту же песню исполняет ваша — московская — артистка, ну тогда совсем другое дело: голос — громче, куда чище, каждое слово понятно! В чем же тут причина?

И мой сопровождающий, прихлебывая чай из блюдечка, глубокомысленно разъяснил:

— Питание!

Это все, чем Коля поделился со мной, считая такое происшествие единственным достойным быть рассказанным людям на свободе.

Потом было много разного: сценарии, написанные им совместно с Владимиром Массом, были фильмы, поставленные по этим сценариям и прошедшие по всем экранам нашей земли (достаточно назвать «Веселых ребят»), потом была женитьба на Наташе Чидсон, нашей дорогой Чипе (так ее звали близкие друзья), прелестной балерине, незаурядной личности, достойной подруги ее достойного мужа (острого слова Наташи побаивался даже сам Юрий Файер, знаменитый дирижер балетных спектаклей Большого театра!). Потом из жизни ушел отец, а в 1960-м — умер Борис.

После Владимира Масса соавтором Николая Эрдмана стал Михаил Вольпин. И он, и Масс были соратниками достойными, так что работа спорилась, и Коля — до последнего дня — оставался в строю. Стоял он в рядах наступающей литературы, той, которая не поддалась ударам застоя. Таким и ушел в 1970-м, уже — навсегда.

Но в сердце моем — остался навеки, ибо он был тем, кто имеет право называться Человеком.

Я. Толчан

ДВЕ ВСТРЕЧИ

С Николаем Эрдманом я познакомился у моего друга композитора Ю. Милютина в Лялином переулке в доме его мамаши-домовладелки. Я пришел к Юре в гости и застал его вместе с Эрдманом за работой — они сочиняли ставшую вскоре знаменитой песню «Шумит ночной Марсель...».

Это было в 20-м или в 21-м году...

Второй раз я встретил Николая Робертовича в Одессе году в 26-м... Я должен был приступать к съемкам картины «Путь энтузиастов» с режиссером Н. Охлопковым. Натуру мы собирались снимать в Одессе. И вот, я помню, мы целый день протаскались по городу, выбирая натуру, и под конец, усталые, сели на лавочку на бульваре напротив гостиницы «Лондонская». Вскоре к нам подсел какой-то тип в задрипанной кавалерийской шинели. Завязался разговор. Стали выяснять, «кто есть кто». Мы с Охлопковым назвали себя.

— А я — поэт, — представился наш новый знакомый. — Фамилия моя Кирсанов.

Разговаривая, мы обратили внимание на то, что в течение всей нашей беседы возле нас терся какой-то беспризорник. На вид ему было лет восемь — десять. Но личико у него было все сморщенное, старческое. Кирсанов сказал, что беспризорник этот, по прозвищу Крыса, известен всей Одессе.

Вдруг прямо напротив того места, где мы устроились на скамейке, открывается балкон одного из гостиничных номеров и на балкон выходит Коля Эрдман.

Мальчишка, который все время вертелся между кустами, подбежал к балкону и кричит:

— Коль, а Коль, отдай бельишко постирать! — Ловким движением забросил туго связанный узелок на балкон и исчез тут же...

Не помню, успел ли я поздороваться с Эрдманом, — он скрылся так же внезапно, как появился.

Мы с Охлопковым были ошарашены этой сценой.

— А что, Эрдман с ним дружит? — поинтересовались мы у Кирсанова. — Но что может быть общего между писателем и беспризорником? Может быть, он набирает материал для нового произведения и его заинтересовал колоритный жаргон беспризорников?

В ответ Кирсанов поведал нам историю Крысы, бывшего, несмотря на свой совсем еще детский возраст, главой одесских беспризорников.

— Крыса, он чем замечателен? — рассказывал нам Семен. — Есть в Одесском порту один мерзавец, этакая толстая скотина, по прозвищу Корова. Человек этот известен тем, что, как форменный работорговец, торгует дешевым детским трудом.

В то время наибольший объем всех перевозок, осуществлявшихся через Одесский порт, приходился на долю небольших итальянских пароходов водоизмещением не более одной-полутора тысяч тонн.

Пароходы эти перевозили из России в Италию дешевую в те времена, знаменитую нашу саратовскую пшеницу — специальные, так называемые макаронные, сорта.

Прежде чем встать под погрузку у одного из пирсов, пароходы гасили котлы для того, чтобы их почистить и проветрить перед обратной дорогой.

Беспризорники были самой дешевой рабочей силой для чистки котлов.

Горловина котла была очень узкой. Пролезть в нее, чтобы снять окалину в трубах, мог только мальчишка лет семи-восьми. Его обмазывали тавотом, и он туда проскальзывал легко, как наконечник клизмы. Крыса был самым ловким из этих мальчишек.

Коля Эрдман был совершенно особенным человеком не только по причине своего необыкновенного таланта. В юности он был знаменитым хулиганом — по крайней мере так считалось по слухам (возможно, их автором был сам Николай), — знаменитым если не на всю Москву, то, уж во всяком случае, на все Сокольники, где он проживал. Кстати, в очень интеллигентной семье.

Меня всегда удивляло его лицо, узкое, с темными коричневыми глазами. Он был похож на фокстерьера.

Видимо, с юношеских времен Николай чувствовал себя своим среди самой разномастной публики, включая беспризорную шпану. В нем жило, видимо, сочувствие к этим ребятам. И они признавали его за своего.

Я часто потом вспоминал этот случай и то, как запросто обратился к знаменитому постояльцу одной из самых фешенебельных гостиниц мальчишка-оборванец: «Коль, а Коль, отдай бельишко постирать!»

Я думаю: стал бы кто-нибудь другой возиться с подобной публикой? Ведь он был к тому времени уже известный писатель. Его пьеса «Мандат» гремела по всей стране, а «Шумит ночной Марсель...» распевали во всех кабаках, на всех эстрадах нашей необъятной родины...

Е. Тяпкина

КАК Я РЕПЕТИРОВАЛА И ИГРАЛА В ПЬЕСАХ Н. Р. ЭРДМАНА

Когда начали репетировать «Мандат», Николай Робертович Эрдман по просьбе Мейерхольда несколько раз читал труппе пьесу. Читал он, ничего не выделяя, ни разу не улыбнувшись, а вокруг все смеялись неудержимо. Но быт он при этом передавал, и Мейерхольд хотел, чтобы мы уловили главное в речевой манере Эрдмана, чтобы слово на сцене оставалось в какой-то мере бытовым, но чтобы не было густоты, с какой обычно играют Островского. На роль матери Гулячкина сначала была назначена В. Ф. Ремизова и очень ярко репетировала, но по Островскому, и Мейерхольд снял ее с роли. Мейерхольд любил повторять, что к разным спектаклям актеры должны готовиться поразному и что перед очередным «Мандатом» лучше всего принять теплую ванну, это самочувствие даст нужную читку.

Кухарка Настька была моей второй ролью в спектаклях Мейерхольда, на сцене я уже ориентировалась куда лучше, чем во время репетиций «Леса», но мне никак не давалась первая моя сцена, та, где мать Гулячкина и Варька, его сестра, расспрашивают Настьку о том, как это сосед Иван Иванович увеличивает ей бюст (он ее фотографию увеличивал).

На одной из самых ранних репетиций я решилась подойти к Мейерхольду с вопросом: «Всеволод Эмильевич, как Настька относится к Иван Иванычу?» По молодости я этот дурацкий вопрос, наверное, не без того выдумала, чтобы Мейерхольд видел, как всерьез Тяпкина намерена теперь трудиться. Он как-то странно на меня посмотрел и ответил: «Не знаю, не знаю. Это не важно. Знаю, что она говорит басом». И все. Откатилась от него я не солоно нахлебавшись и поняла навсегда, что подходить к Мейерхольду с вопросами не надо, не будет он заниматься разговорами. Варвара Осиповна Массалитинова делила режиссеров на две категории: речитатё-ёры (так она произносила) и режиссеры. Мейерхольд речитатером никогда не был, разговаривать на репетициях не любил. На читки, экспликацию за столом уходило от силы два-три дня, а потом шли на сцену, Мейерхольд пробовал подряд всех актеров, на ком-нибудь останавливался, и тогда уже начинались заправские репетиции. И работа, как правило, была радостная, легкая. Мейерхольд приходил в куртке, бывало, так и сидит сначала одетый. Потом смотришь — куртку снял. А уже когда он снимал и пиджак и бросался на сцену, тут начиналось чудодействие, его показы, их все замерев смотрели. Он был, конечно, потрясающим актером

и тосковал, наверное, что актерская карьера кончилась. Но он говорил, что если сел спиной к зрительному залу на режиссерский стул, то от актерства надо отказываться. Но показывая, особенно на открытых репетициях, он, мне кажется, получал и чисто актерское удовлетворение.

Слова Мейерхольда о Настькином басе я приняла было буквально, за чистую монету, стала басить, как протодьякон, хотя чувствовала, что опять ничего не получается, весь юмор уходит. Мейерхольд на репетициях так стал на меня посматривать, что я думала — не сегодня завтра с роли снимет. И я понемножку стала самовольничать и этот бас кое-где сбавлять. Когда хозяйки, мамаша и Варька, меня звали, я откликалась за сценой и рычала тигром: «Я-я-я-ррр!» А потом смягчала голос, переходила на человеческие звуки, но кое-где опять гремела оглушительно на низах.

Но ответы на расспросы про бюст у меня все-таки не получались. И тогда Мейерхольд дал мне простейшее приспособление. Он велел сосредоточить внимание на тумбочке, опершись на которую я стояла, ковырять и разглядывать на ней какие-то золотые полоски. Мамаша и Варька бьются, ждут ответа, хотят понять, и я им отвечаю, но все мое, Настькино, внимание сосредоточено на этой тумбочке, словно я никогда прежде ее не видала и словно есть в ней что-то замечательное. Эпизод сразу получился.

Я поняла, что внимание у Настьки цепляется за внешние предметы, за то, что оказывается у нее перед глазами. И когда приходил во втором акте шарманщик (его Варвара приводила и приказывала мне вместе с нею под его музыку плясать, чтобы шумом соседа выжить из квартиры), то я, помня подсказку Мейерхольда, упиралась взглядом в шарманку, в этот предмет, никогда мною не виданный и совершенно для меня необыкновенный, и всю сцену, мне казалось, ничего не играла, но как прикованная взгляда от нее оторвать не могла, открытого рта не закрывала и глаз не переводила. Я ничего не делала, а публика грохотала, и помню один спектакль, когда среди этого эпизода Зинаида Николаевна (она играла Варьку) — ей на сцене бывало море по колено — громко окликнула меня: «Тяпкина, перестаньте!» Но я-то ничего не делала, а только в упор остолбенело разглядывала этот диковинный предмет.

Когда я стала бас кое-где снимать, Настька сделалась мне очень симпатична. Конечно, она тумба малограмотная, но при темноте своей она живет в какой-то мечте, в грезах, не отделяет своей жизни от глупого романа «Кровавая королева-страдалица», который она читает вслух во втором акте, лежа на своем сундуке. И когда в начале третьего акта Иван Иваныч пугает

ее тем, что будто бы ее продали в куртизанки и сделают кухаркой для наслаждений, она не пугается вовсе не от глупости, а от веры в то, что, значит, и у нее все происходит как в «Королеве-страдалице», где милорд встретил простую девушку и получилась любовь, — это все она пытается втолковать Ивану Иванычу.

И когда потом ее встречают как царевну, когда она вместо хозяйской Варьки становится невестой молодого Сметанича, она всему верит, потому что все разворачивается как в «Королеве-страдалице». И когда после венчания она под гром музыки идет в золотом платье, когда вокруг начинается бал, она совсем не отдает себе отчета в том, что же на самом деле произошло. Про эту сцену Бабанова (она играла Сюсю, одну из двух сестричек) мне говорила: «У тебя тут такое лицо, что я все время на тебя смотрю». А это такое марево: она, Настька, ничего толком не понимает, но доверчиво принимает все, что на нее плывет. Ей в голову не приходит, что можно корыстно всем этим воспользоваться, извлечь для себя какую-нибудь пользу из своего нового положения. Она не заговорщица, не самозванка, не лезет в царевны. Хозяйка, чтобы разоблачить ее перед всеми, кричит ей: «Настька, отвечай: жарила котлеты барыне или нет?» А Настьке и в голову не приходит скрывать. Я отвечала как о чем-то само собой разумеющемся: «Определенно...» Чего ж, мол, тут спорить и кричать, — конечно, жарила. Настька никого не обманывала. И когда писали и говорили, что в «Мандате» все персонажи отрицательные, все спекулируют, то я не соглашалась и про себя считала, что, может быть, одна Настька моя среди них — положительный тип. Но это, возможно, потому, что играть отрицательных мне всегда было не очень свойственно. Во всяком случае, Настька ничем и ни на чем не спекулирует. А в одной из рецензий было сказано, что в моей Настьке воскресает былинная Русь.

Помню, уже назначена на вечер генеральная репетиция, а сцену с Иван Иванычем в третьем акте (где я прячу его в сундук) ни разу не размечали на сцене. Я подошла к Мейерхольду, говорю: «Всеволод Эмильевич, вы этой сцены с нами не проходили, что делать-то, как быть?» Он ответил: «Сейчас, сейчас». И один разок наскоро с нами ее пробежал, так мы ее и играли. Он знал, что если актер владеет образом, то не растеряется. Когда я слышу, что Мейерхольд обязательно давал актеру точный рисунок и строго требовал его выполнять, то всегда вспоминаю этот случай. Бывало, что и требовал, а бывало и совсем иначе, как на этот раз. На генеральной в антракте Мейерхольд подошел ко мне и сказал: «Вы понимаете, что вы блестяще играете?» Я взглянула на него изумленно, хотела признаться: «А ведь с

басом-то я вас потихонечку обманула». Но промолчала и пошла прочь. А потом поняла, что Мейерхольд принимает актерскую инициативу, когда она идет в общем русле спектакля. В этом смысле он актерской инициативы не душил и ни деспотом, ни диктатором не был.

А что касается актерской инициативы, то нас сдерживать приходилось, чтобы не очень разыгрывались. В «Мандате» после премьеры участники бала в третьем акте захватили полную свободу, устроили соревнование и взяли такую моду: запирались перед этим актом по своим уборным и гримировались так, чтобы их грим для всех был сюрпризом. А кто в этой сцене участвовал-то? Охлопков, Бабанова, Шлепянов. Охлопков, игравший старшего Сметанича, стал гримироваться под Шаляпина, приглашал на танец Бабанову, небрежно ее крутил и в сторону как-то по-особенному отбрасывал, гипнотизировал ее взглядом, а она замирала.

И был однажды спектакль, когда Шлепянов замечательно загримировался под парикмахера, усики парикмахерские сделал, оделся парадно во что-то новенькое, парикмахер парикмахером. Перед главным монологом Гулячкина («Женщины и мужчины и даже дети!») всегда наступала пауза, все замирало, зал затихал. Гарин говорил монолог откуда-то сверху и начинал его в полной тишине. И в тот раз, пока он взбирался на эту верхотуру, тоже было общее молчание. И вот Гарин открывает рот, а Шлепянов-парикмахер как-то так высунулся вперед и будто бы от непередаваемой сосредоточенности оглушительно и протяжно — наверное, он долго тренировался — шмыгнул носом в общей тишине на весь зрительный зал. Публика грохнула от смеха, актеры на сцене от неожиданности едва держатся, а Гарину-то главный монолог говорить. Он помолчал-помолчал и бросил Шлепянову громко, во весь голос: «Сволочь!» После этого случая был приказ от Мейерхольда, чтобы по секрету не гримироваться и главным действующим лицам сюрпризов на устраивать. С тех пор показывались, кто какого типа выдумал на этот раз, и признавались, кто что хочет изобразить.

Первые два акта «Мандата» шли под такой хохот, какого я потом никогда и не слыхала. Когда Настька усаживалась на пистолет, а Гулячкины пугались, что он из-под нее выстрелит, в публике уже не хохот стоял, а, знаете, стон волнами катался из стороны в сторону и с каждой фразой все снова и снова, зрители изнемогали. А Мейерхольд, когда вечером в театре бывал, в этих случаях выглянет из своего кабинета (его кабинет прямо на сцене был) и поглядывает, стоит и смотрит, что здесь делается.

Хохот этот так заразителен бывал, порой сами на сцене не

можем удержаться, дело свое делаем, а между слов, когда никто не видит, сами хохочем по молодости до безумия. Пока я на пистолете сидела и зал хохотал, Гулячкины прятались за диван — и Варька, и мамаша, и Гулячкин — и только высовывались оттуда. И как-то раз они там так хохотали, что едва могли вылезти. Эраст видит, что Зинаида Николаевна — Варька все еще за диваном, а уже ее реплика, он нагнулся, спрашивает ее: «Что ж не вылезаете?» А она хохочет, говорит: «Не могу, я вся мокрая...»

А как-то раз, когда я должна у Сметаничей прятать Ивана Иваныча в сундук, я обошла этот сундук, как полагалось, смотрю туда, где Васька Зайчиков только что стоял, а его нет, хотя он только что говорил со мной. Его следующая реплика должна была быть: «Засыпался, Анастасия Николаевна» — в том смысле, что попался в чужом доме с полуобнаженной дамой (я в той сцене была в одной простыне, платье царское уносили сушить). Я смотрю кругом — Зайчикова не вижу, что делать — не знаю. Вдруг понимаю, святушки-батюшки, Зайчиков, оказывается, в зрительный зал свалился, карабкается оттуда на сцену, сам корчится от смеха и вместо «засыпался» говорит мне в лицо: «Ссыпался, Анастасия Николаевна!» — и на зал показывает. Я задохнулась от смеха, слова выговорить не могу, заталкиваю его в сундук, и мне надо после этого бежать переодеваться. А так как гримуборные далеко, то мне платье готовили в кабинете у Всеволода Эмильевича. Я влетаю к нему в слезах от хохота, плачу, удержаться не могу от смеха. Он выглянул, ждет объяснений. Я говорю: «Васька в зал ссыпался». Мейерхольд строго спрашивает: «Пьяный?» Я говорю: «Упал и еще острит». Он головой покачал, а мне уже пора назад на сцену, я убежала. Зайчикову скучно, бывало, в сундуке пол-акта сидеть, он на нитке выбросит из щелки на пол конфетку в фантике и следит в щелку, как кто-нибудь из актеров нагнется поднять, он ее дернет — она исчезнет. Шлейф моего платья золотого в этом акте спускался в зал со сцены, из публики к нему обязательно прикалывали записочки; Хеся Локшина сидела обычно за суфлера и видела их авторов, моих неизвестных поклонников.

Мы не знали, что Мейерхольд пригласил на «Мандат» К. С. Станиславского, и в тот день, когда Станиславский приехал, до первого антракта не предполагали, что он смотрит спектакль. Станиславский потом сказал: «Не могу понять, в чем дело? Говорят какую-то ерунду, глупости, чушь, а я им верю».

В первом антракте Мейерхольд привел Станиславского за кулисы, с ним были О. Л. Книппер и В. И. Качалов. Станиславский попросил пригласить Гарина и меня. Я дисциплинированная: сказали — я пошла. А Гарин не любил при таких церемониях

присутствовать, спрятался куда-то, пришлось сделать вид, будто его не могут найти, он так и не показался. Станиславского близко я увидела впервые. Мейерхольд волновался неописуемо, мне казалось — его дрожь бьет. Меня представили, Станиславский пожал мне руку, поблагодарил, сказал: «Спасибо». Я стою недвижимая, как пред ликом божества, не чаю, как исчезнуть. Зинаида Николаевна тут же и плакала. Оказалось, Станиславский ей о Варьке ни слова не сказал. Мейерхольд шепчет мне на ухо: «Милая, не уходите». Я ему объясняю, что мне надо второй акт начинать, укладываться на сундук читать эту самую «Королеву-страдалицу». А он просит остаться. Потом Мейерхольд увел Станиставского и Качалова, оставались Райх, Книппер и я. Зинаида Николаевна сквозь слезы говорит Ольге Леонардовне: «Я сегодня гораздо хуже играю». Та хотела ее успокоить и сказала что-то вроде: «Да разве можно, чтобы хуже...» Зинаида Николаевна совсем белугой завыла. Потом у Марковых Книппер спрашивает меня: «Почему Зинаида Николаевна разрыдалась?» А я говорю: «Да что вы ей сказали-то?» «Я, говорит, ее успокаивала». А вышло наоборот.

* * *

У нас было принято после читки новой пьесы подавать заявки на роли, и, когда прочли «Самоубийцу» Н. Р. Эрдмана, я схватилась за роль Клеопатры, той, которая просит Подсекальникова написать в своей предсмертной записке, что он покончил с собой из-за любви к ней. Мне этот эпизод очень нравился.

Начали репетировать. Но в один прекрасный день Мейерхольд зовет меня в кабинет и говорит: «Послушайте, Тяпкина. Я прошу вас взяться за Подсекальникову. Если хотите играть Клеопатру, то она от вас не уйдет, а сейчас мне надо сделать роль, установить рисунок. По вашим стопам мне легче будет ввести дублершу». Меня эта просьба удивила, Мейерхольд мог бы просто вывесить приказ. Я согласилась, он был мне благодарен и очень много со мною над этой ролью работал.

Самым неожиданным было то, что в «Самоубийце» Мейерхольд использовал мотивы классической живописи. Например, когда являлась модистка снимать с меня мерку для траурного платья и примерять траурные шляпки, Мейерхольд давал мне скорбные, величественные, монументальные позы, в которых художники эпохи Ренессанса изображали мадонну. Никаких изобразительных материалов он на репетиции не приносил, но сам замечательно показывал пластику женских фигур со знаменитых итальянских полотен. Приняв одну из таких поз, я должна была говорить: «Полного счастья ни разу не было. Сеня был — шляпы не было, шляпа стала — Семена нет. Господи! Почему же ты

сразу всего не даешь?» Пластический рисунок шел как бы вразрез с бытовым звучанием текста, это усиливало фарсовый характер сцены.

А когда пьяного Семена приносили домой, то спускались процессией по лестнице, она шла сверху сцены донизу. Несли его сосредоточенно, медленно. Для этой группы Мейерхольд использовал композицию Рембрандта «Снятие с креста».

Когда же пьяный Подсекальников просыпался, думал, что он уже в раю, и принимал жену за богородицу, а тещу Серафиму Ивановну за Серафима, то мы с Серафимой должны были быть такими, какими в тумане видимся Подсекальникову. Мейерхольд требовал, чтобы мы двигались очень плавно, стилизованными танцевальными движениями. Он называл эту сцену «Лебединым озером». Подсекальников лежал на кушетке, а мы должны были к нему с протянутыми руками медленно плыть, приближаться, подплывать, подползать. Отвечая на последний из его вопросов, я должна была ползти по планшету сцены и тут же резко, когда становилось понятно, что он жив и в стельку пьян, переходить на бытовой тон. Я со стоном и ненавистью кричала матери: «Понюхай ты его, пожалуйста!» Хватала сначала одно мокрое полотенце, затем другое и лупила его. Он молился, думал, что это ему на небе достается за земные грехи, а я приводила по-земному в чувство. Такие перепады ритмов Мейерхольд выстраивал в каждой сцене. А интонаций он никогда не навязывал.

В последнем акте, когда я шла за гробом, Мейерхольд показывал мне позы плакальщиц с древних амфор. Я стелилась по полу, застывала, и снова двигалась, рисунок рук он разрабатывал очень сложный, графический, с паузами и восклицаниями. Для меня все это было большой новостью, никогда прежде со мной Мейерхольд так не работал.

На генеральную репетицию, еще без костюмов и оформления (денег на спектакль не отпускали, он в плане не был), должен был приехать Сталин. Назначена была эта репетиция ночью. Даже своих актеров, не занятых в пьесе, и никого из работников театра не пропускали, все было оцеплено. В театре были только те, кто нужен на сцене. Но Сталин не приехал, были Каганович, Поскребышев и с ними довольно много народу из правительства. Принимали они каждый акт замечательно, хохотали в голос — нам же все слышно. Но потом встали и ушли потихоньку, ничего никому не высказав. Когда стало ясно, что спектакль запрещен, Мейерхольд забрал Эрдмана к себе на дачу в Горенки, и дня три Эрдман оставался там у них. Эрдман запрещение «Самоубийцы» воспринимал трагически.

Сталин видел у Мейерхольда один-единственный спектакль, самый, наверное, плохой, — «Окно в деревню». Это было в 1927 го-

ду, спектакль не удался. И деревни Мейерхольд не знал, и пьеса-обозрение Р. Акульшина его не увлекала. На приход Сталина в театре никто не обратил внимания, даже чаем его не напоили, тогда он ничем, казалось, не выделялся. А когда в 1925 году репетировали «Мандат», то был случай, который теперь покажется совсем неправдоподобным. У Эрдмана Гулячкин, когда выживают жильца, кричит, что копия его мандата послана товарищу Чичерину. Эраст на репетиции это выкрикнул, а Мейерхольд говорит: «Товарищи, все-таки Чичерин такое лицо... Неудобно! Надо кого-нибудь помельче». И предложил заменить Чичерина Сталиным. Так и орал потом Эраст на спектаклях.

И говорили, что, когда закрывали Театр Мейерхольда, Сталин вспомнил: «А, это где «Окно в деревню»...»

С Эрдманом мы подружились во время съемок «Веселых ребят», он был одним из авторов сценария, ездил с нами в Гагры на съемки. И отец Эрдмана был тогда с нами, он снимался в роли скрипача. Там в разгаре съемок Николая Робертовича и арестовали...

Г. Ярон

МАСТЕР ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ

Мне кажется, что за все годы было только две удачные переделки классических оперетт — это «Боккаччо» В. Масса и Н. Эрдмана, шедшая у нас в 1930 году в постановке В. Бебутова, и «Летучая мышь» Н. Эрдмана и М. Вольпина, поставленная у нас же И. Тумановым в 1947 году.

Правда, в этом случае «Летучая мышь» едва ли была чисто штраусовским спектаклем. Скорее, это была заново написанная комедия Эрдмана и Вольпина с музыкой Штрауса. Но они, как и всегда, написали блестящий, самоигральный текст, где каждое слово звучало, как колокол, проносилось через рампу, било наверняка. Причем это действительно литературный текст! Он читается как высокая комедия. «Летучая мышь» Н. Эрдмана и М. Вольпина—образец того, как нужно писать новый текст для классической оперетты.

⟨...⟩ Мы еще не понимали, что автор, переделывающий оперетту, должен целиком или частично создать пьесу, могущую родить именно такую музыку, какая уже написана композитором. Да и много позднее некоторые классические оперетты были испорчены приспособленческими или просто бездарными переделками. Даже и сейчас после многолетней практики сплошь и рядом забывают, что ту или иную музыку рождали определенные ситуации либретто, текст его и характеры персонажей...

⟨...⟩ Я снова работал в мюзик-холле два года спустя, когда на его сцене среди других номеров обширной программы шла очень веселая одноактная комедия И. Ильфа, Е. Петрова и М. Вольпина «Подхалимка», в которой играли В. Попова и Е. Шатрова (в очередь), Н. Черкасов, В. Лепко, П. Березов и я. Ставил эту комедию Н. Горчаков. В следующей большой программе шел одноактный водевиль В. Полякова и Н. Сурина «Зигзаги любви». Действие этой пьесы происходит за кулисами театра, и ставившие водевиль М. Яншин и В. Станицын придумали для меня вставную сцену, в которой помощник режиссера заменяет заболевшего актера и играет за него под суфлера любовную сцену, немилосердно путая текст. Эту сцену блестяще написал Н. Эрдман. Публика хохотала, но вставная сцена «закрыла» пьесу. Авторы написали письмо в редакцию, не помню уже какой газеты, о том, что мы не поняли идеи их пьесы и что они передают авторский гонорар обществу «Долой неграмотность!», очевидно, намекая на нас. Надо сказать, что представитель этого общества действительно явился с газетой в руках в Управление по охране авторских прав и потребовал гонорар... Впоследствии мы долго играли сцену Н. Эрдмана на эстраде вместе с А. Цензор, О. Торским и В. Даминским...

С. Пилявская

ЭРДМАН В САРАТОВЕ

Впервые я увидела его, когда в Художественном театре он читал своего «Самоубийцу» труппе.

Первый, даже не смех, а хохот всей нашей тогда такой благовоспитанной труппы раздался на первых же репликах.

Сам автор ждал тишины с каким-то даже отрешенным лицом.

Читал Николай Робертович невозмутимо, ровным голосом, а слушатели давились от смеха: так ясно вставала вся картина «драмы» семьи Подсекальниковых.

Кто-то из наших стариков, кажется Иван Михайлович Москвин, простонал что-то вроде: «Ох, погоди, дай отдышаться!»

Такова была сила его таланта, сила артистизма, сила острейшего юмора, за которыми стояли глубокая мысль и точная задача смелого драматурга.

Кажется, это было в самом начале 30-х годов.

Василий Григорьевич Сахновский рассказывал, что когда Константин Сергеевич и Мария Петровна Лилина слушали «Самоубийцу» у себя в Леонтьевском, «Ка-эС» с 1-го акта смеялся до

слез, а через некоторое время попросил сделать маленький перерыв — «сердце заходится».

Из протокола заседания Художественного совещания при Дирекции МХАТ 1 июня 30-го года:

«Слушали: О пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца».

Постановили: Ввиду того что пьеса Н. Эрдмана представляет собой прекрасный художественный материал и может быть поставлена театром как сатирическое произведение... Раскрывая сатирически проблему быта, такая пьеса дает возможность театру отозваться со всей силой на поставленные нам советской действительностью вопросы, волнующие зрителя. (Из книги П. А. Маркова «В Художественном театре». М., ВТО, 1976.)

Были распределены роли: Подсекальников — Топорков, в остальных ролях — Фаина Васильевна Шевченко, Анастасия Платоновна Зуева, Вера Дмитриевна Бендина... На все другие роли и даже эпизоды — много великолепных артистов. В те времена большие актеры любили играть эпизоды, даже как бы состязались в остроте создаваемого характера.

За постановку этой комедии очень ратовал Авель Сафронович Енукидзе — тогдашний секретарь ВЦИКа. Он очень любил Художественный театр, заботился о стариках, об их отдыхе, помогал в сложных ситуациях того времени; но и ему не удалось отстоять этот спектакль. В самом начале работы — запрет...

После того в театре Николай Робертович не бывал, а вне театра встречался с друзьями — артистами, художниками, особенно с Вл. Вл. Дмитриевым, тогда работавшим в нашем театре.

А потом тоскливо-страшный слух: взяли его и поэта Михаила Вольпина. Долго о них и слышно не было, и наконец стало известно, что Эрдман сослан куда-то далеко на Север.

Прошло почти десятилетие. Война!

Наш театр был эвакуирован в Саратов. Хозяева города и военное командование Саратовского округа относились к Художественному театру очень хорошо, для нас даже освободили небольшую гостиницу с громким названием «Европа».

То суровое время ясно высвечивало характеры людей — «кто есть кто». К счастью, хороших, самоотверженных, работающих без устали, было огромное большинство — я говорю о нашем театре.

Так вот, в то трудное время иногда надо было чуть отдышаться; жили тесно, но дружно. Мы с моим мужем Николаем Ивановичем Дорохиным, моей мамой и чета Раевских жили в одном номере (№ 1), а близко от нас в узкой, как пенал, комнате — Борис Николаевич Ливанов и Борис Яковлевич Петкер (жены их задолго до этого были в глубоком тылу).

Для этих редких посиделок необходимо было доставать

«горючее». Этим занимались в свободное время Ливанов, Петкер и Дорохин. Они разработали «сценарий»: Ливанов — «ответ. работник», из кармана пальто которого виднелся номер газеты «Правда» с передовицей — «Забота об эвакуированных»; Петкер — секретарь, а муж, через каждые пять минут заглядывая в дверь, спрашивал: «Машину разогревать?..» Это на кабинетных снабженцев действовало безотказно. Машины тогда были только у крупных начальников, и наши «охотники» тут же получали записку-приказ к нижестоящим снабженцам.

В один из таких походов нашу «тройку» занесло в Саратов 2-й.

На запасных путях разгружали два товарных вагона с заключенными, и вдруг наши увидели среди большой этой группы несчастных Николая Эрдмана и Мишу Вольпина. Эрдман сильно хромал, Вольпин помогал ему передвигаться. Оба были оборванны. Охрана заключенных состояла всего из двух солдат[1].

Как нашим удалось вывести их из этой жуткой толпы, сейчас я сказать не могу — боюсь быть неточной. Главное, увели... До «Европы» шли долго — на больной ноге Эрдмана поверх грязных тряпок был прилажен кусок облезлой шкуры, стянутой через дыры грязной веревкой.

Это случилось во второй половине ноября, кажется.

В нашей «Европе» на первом этаже была душевая, которую топили только по субботам.

Беглецов спрятали в «предбаннике» и пошли уговаривать нашего актера Сергея Бутюгина, который исполнял обязанности коменданта, чтобы дал дров — его посвятили в обстоятельства... Душевая закипела, их долго мыли; все, что было на них, сожгли в топке душевой, а мы с Лизочкой Раевской собирали в нашем хозяйстве для них одежду.

У Николая Робертовича было очень сильное нагноение у щиколотки правой ноги. Наши, как умели, промыли, перевязали рану и привели их, растерянных, еще не верящих в спасение, в наш номер, где, заперев двери изнутри, мы стали их кормить чем Бог послал... Такое происшествие было небезопасным для всех, кто в нем участвовал.

Ливанов, Петкер и Дорохин пошли к Ивану Михайловичу Москвину, он тогда исполнял обязанности директора.

Этот уникальный человек не испугался, не рассердился. Его приказ был: «Я пойду к командующему Саратовским округом, а вы ждите, тихо!»

Ждали долго. Москвин приехал на военной машине, дал мужу какой-то документ, сказав: «Вези его, там посмотрят ногу, и сразу обратно!»

Вернулись Николай Иванович Дорохин и Николай Робертович довольно скоро. Эрдману почистили рану, сделали перевязку и даже дали костыли, сообщив, что врач спустя время его навестит.

Когда обо всем было доложено Ивану Михайловичу, он срывающимся голосом вдруг закричал: «И чтобы готовили концерт, все, что только есть лучшего!»

Как золотой тот старик добился спасения наших друзей, Иван Михайлович не стал нам рассказывать, а концерт у военных с приглашением хозяев города действительно был большим и торжественным и завершился банкетом.

Эрдмана и Вольпина распределили так: Николай Робертович спал «валетом» с Ливановым, а кормился у нас — все-таки нас было четверо...

Мишу Вольпина взял к себе наш главный художник Владимир Владимирович Дмитриев, он жил с семьей отдельно.

Таким образом, какое-то полулегальное положение наших друзей определилось, а больная нога Николая Робертовича три раза в день во время «кормежки» лежала на моей табуретке...

Наступил канун Нового, 42-го года... Мы с Лизочкой Раевской решили «торжественно» встречать его.

Единственное, что продавалось свободно по госцене, — это цветы. Купили мы куст белой сирени, а в писчебумажном магазине вдруг оказалась репродукция с портрета Станиславского; и в нашем номере стало даже нарядно. Мы очень старались сделать приличный стол.

Конечно, были приглашены и наши герои. Часам к двум к нам набилось очень много народу. Было очень тесно, но очень дружно. И вдруг — стук в дверь... Вошел военный и громко спросил: «Эрдман, Вольпин здесь?» Наступила мертвая тишина, они оба встали, а человек этот, очевидно, увидев наши лица, совсем другим голосом сказал: «Да не волнуйтесь вы! Их приглашают быть авторами в Ансамбль НКВД, я приехал за ними».

Тут уж его стали чем-то поить, а кто-то даже и обнимал.

Вот такой поворот в их судьбе случился в то грозное время.

Через два дня они уехали в Москву. Прощание было очень горячим.

А нас летом срочно переправили — вначале пароходом по Волге и Каме до Перми, а оттуда поездом в Свердловск.

В октябре по распоряжению правительства два спектакля — «Кремлевские куранты» и «Фронт» — были вызваны в Москву на празднование 25-летия Октябрьской революции.

Ехали только участники этих спектаклей, а все оставшиеся продолжали играть в Свердловске. Я была занята в «Кремлевских курантах».

Москва была еще затемненная, ее еще бомбили, но я была счастлива. Дом наш на улице Немировича-Данченко, как она теперь называется, был цел, и квартира не сильно пострадала. И все старики драгоценные наши, увезенные, как «золотой фонд», на Кавказ, убежали, вернее, прилетели в Москву.

В этом большом нашем доме из шести подъездов вечерами был открыт только один. И вот я, пробираясь в темноте через двор к своей «черной» двери, услышала какие-то возгласы: «Где ж тут выход?» и еще что-то... Голоса показались знакомыми, и я громко сказала: «Идите сюда!» И тут, круша все на пути, с радостными воплями Николай Эрдман и Миша Вольпин чуть не задушили меня от радости.

У них были не только паспорта. Они стали очень нужными и уважаемыми авторами в этом ансамбле и работали там довольно долго.

Жизнь была трудной, работы очень много, и встречались мы, когда вернулся из эвакуации весь состав театра, редко.

Помню, что Борис Робертович Эрдман, известный художник-сценограф, и я свидетельствовали в суде, что наш главный художник МХАТа В. В. Дмитриев и его жена Марина Владимировна — одна семья (они были не зарегистрированы), а их дочке Ане, ныне известному спортивному комментатору, было тогда около трех лет. В шутку нас называли «кумовьями».

Спустя много лет, когда скончалась Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, в одну комнату из ее трехкомнатной квартиры поселили Бориса Эрдмана.

Я, почти каждый день навещая Софью Ивановну Бакланову, жившую с Ольгой Леонардовной с момента ее переезда в наш дом, иногда встречалась с братьями Эрдманами.

Вскоре Борис Эрдман тяжело заболел и скончался в больнице.

Николай Робертович несколько раз бывал в комнате покойного брата, а потом мы опять долгое время не виделись.

Встретились случайно в одном доме, куда были приглашены. Я к тому времени уже овдовела. Николай Робертович показался мне нездоровым, очень печальным и острил невесело...

Больше я его не видела.

Он был тяжко болен и умирал мучительно, но подробности мне неизвестны.

Мне и на его панихиде не пришлось быть.

Так сгорел этот яркий талант, этот беспощадный сатирик, этот интереснейший человек трагической судьбы.

Март 89-го года *Москва*

Н. Чидсон

РАДОСТЬ ГОРЬКИХ ЛЕТ

Я рано лишилась отца. Он умер, когда мне было два года. Его предки были выходцы из Англии. Вот почему я ношу фамилию Чидсон.

Семья отца обрусела и давно утратила связи с далекими родственниками. Когда я в начале 60-х годов была в Англии, я не пробовала их разыскивать. Было страшно даже подумать об этом. Родственники за границей! Это было ужасное клеймо.

Моя мать, Юлия Карповна Сперанская, была драматической актрисой. Ее семья русская. О себе мама рассказала в книге «Братья Адельгейм». Она была их ученицей и главной партнершей по сцене. Мама вторично вышла замуж в 1922 году, за адвоката, поляка по национальности. Фамилия Мечислава Иеронимовича, моего отчима, потребует немало места в строке. Она звучит — Шонович-Погорский-Забава-Пясецкий.

Наша семья переехала из Петрограда в Москву и поселилась в подвале на Малой Лубянке. После убийства П. Л. Войкова, когда начались гонения на поляков, добрейший Мечислав Иеронимович за свое польско-дворянское происхождение был выслан из Москвы на три года.

Вместе с мамой в детстве я бывала редко. Она гастролировала, и я вечно жила у кого-либо из родных или знакомых.

Окончив балетную школу, я попала в Большой театр. В 1959 году я ушла со сцены и стала педагогом-хореографом.

Мое знакомство с Николаем Робертовичем произошло за несколько месяцев до войны, зимой 1940 года.

Он в это время не имел права жить в Москве, как бывший ссыльный, и поэтому приезжал нелегально в Москву на несколько дней. Останавливался у своих друзей: Гариных, Чирковых, Жаровых.

Друзья не только давали ему приют, но даже приезжали к нему в ссылку, как это сделал Гарин. Это было, кажется, в Енисейске. Добираться туда было долго и сложно — чуть ли не неделю. Гарин приехал, пробыл сутки и неожиданно сказал: «Ну, Николай Робертович, я уезжаю». Николай Робертович изумился: «Но вы только что приехали». На это Гарин в силу своей

природной застенчивости и деликатности произнес: «Мне кажется, я вам помешал». И исчез!

Николай Робертович вспоминал этот случай.

О Сибири Николай Робертович не любил рассказывать. Даже о том, что Вс. Э. Мейерхольд прислал ему в ссылку свою шубу, я узнала совсем недавно.

Сослан Николай Робертович был в Енисейск на три года на вольное поселение, потом переведен в Томск. Арестовали его в Гаграх, во время съемок комедии «Веселые ребята». В этом фильме, кстати, в небольшом эпизоде снят его отец, Роберт Карлович, который и в жизни говорил по-русски с заметным немецким акцентом.

Артисты труппы, конечно, переживали его арест. Но не обошлось и без комизма. Одна из артисток прислала Николаю Робертовичу с передачей розовый банный махровый халат. Это в каталажку-то!

Поводом для ссылки послужили, как говорили, басни и стихи Николая Робертовича, которые прочел Качалов на одном из приемов. Стихотворение называлось «Колыбельная». Вот его текст:

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Видишь, слон заснул у стула,
Танк забился под кровать,
Мама штепсель повернула,
Ты спокойно можешь спать.
За тебя не спят другие,
Дяди взрослые, большие.
За тебя сейчас не спит
Бородатый дядя Шмидт.
Он сидит за самоваром —
Двадцать восемь чашек в ряд, —
И за чашками герои
        о геройстве говорят.
Льется мерная беседа
        лучших сталинских сынов,
И сияют в самоваре
        двадцать восемь орденов.
«Тайн, товарищи, в природе
Не должно, конечно, быть.
Если тайны есть в природе,
Значит, нужно их открыть».
Это Шмидт, напившись чаю,
Говорит героям.
И герои отвечают:

«Хорошо, откроем».
Перед тем как открывать,
Чтоб набраться силы,
Все ложатся на кровать,
Как вот ты, мой милый.
Спят герои, с ними Шмидт
На медвежьей шкуре спит.
В миллионах разных спален
Спят все люди на земле...
Лишь один товарищ Сталин
Никогда не спит в Кремле»[1].

Познакомились мы совершенно случайно. Я после спектакля пришла в ВТО на какой-то вечер. А Николай Робертович в это время находился в Москве (таких дней у него было не много). Друзья решили развлечь его и уговорили поехать в ВТО. «Смотрю, — рассказывал Николай Робертович впоследствии, — идет такая «фифа» на выворотных ножках с прямой спинкой, явно балетная, — а надо сказать, что он очень любил балет, — и вдруг я почувствовал, что эта женщина просто так мимо меня не пройдет, что это судьба». Нас познакомили — было много народу, все оживленно разговаривали, а мы отошли с ним в сторону, сели за столик, и он заказал шампанское. Мы с ним выпили по бокалу, говорили о чем-то незначительном, и я довольно скоро ушла домой.

Я была замужем за артистом балета Поспехиным. Жила я в доме Большого театра в общей квартире. В отдельных квартирах в то время жили только привилегированные: Лемешев, Небольсин, Штейнберг, Захаров, Давыдова.

Внизу в подъезде был телефон — один на весь дом. Был дежурный, который поднимался наверх и вызывал того, кому звонили. Я жила на седьмом этаже, и поэтому все было не просто.

Через день после нашего знакомства меня позвали к телефону. Это звонила знакомая, у которой жил в то время Николай Робертович, и просила меня приехать к ним, сказав, что Николай Робертович очень хочет меня видеть. Я долго отказывалась, но потом все же поехала. Жизнь моя с мужем шла под откос. И я считала себя свободной. Я приехала к ним. Николай Робертович сидел на диване поджав ноги и показался мне каким-то женоподобным — наверно, из-за этой позы. Ведь сидеть с поджатыми ногами на диване, мне казалось, могут только женщины. Глупо! Мы мило провели вечер, потом он пошел меня провожать. При прощании у моего дома он спросил меня: «А что вы делаете завтра вечером?» Я сказала, что меня пригласили пойти в Дом архитектора и что я занята. На этом мы расстались.

Следующий вечер я провела в большой компании в Доме архитектора — мы сидели в ресторане, за мной ухаживал какой-то молодой человек. Повеселившись и натанцевавшись, мы стали расходиться — был час ночи. Мой кавалер пошел меня провожать. Когда мы подошли к памятнику Тимирязева на Тверском бульваре, я увидела одинокую фигуру мужчины в драповом пальтишке и кепочке, а была холодная зима. Подойдя ближе, я узнала Николая Робертовича. Я ахнула и спросила: «Почему вы здесь?» Он сказал: «Я вас жду с половины двенадцатого». Я, ни слова не говоря, высвободила свою руку от кавалера и, взяв Николая Робертовича под руку, ушла с ним, оставив взбешенного ухажера. Он вслед вопил какие-то угрожающие слова. Больше я его никогда не видела.

Мы шли по заснеженному бульвару, и я все допрашивала Николая Робертовича — как он мог знать, когда я появлюсь? Он говорил, что был абсолютно уверен, что встретит меня именно здесь. Я сказала: «Боже мой! Это какое-то наваждение!»

И с этого момента я поняла, что это и моя судьба тоже.

В один из приездов Николая Робертовича в Москву нас пригласили к художнику Петру Вильямсу. Его отец — профессор Владимир Робертович, брат выдающегося почвоведа академика В. Р. Вильямса, — был одним из основателей Политехнического музея. В самом здании музея и жила семья Вильямсов.

Квартира была обставлена по тогдашней моде старинной красного дерева мебелью. Ануся, жена Вильямса, умела принимать гостей — стол был сервирован по всем правилам, со свечами в старинных канделябрах, на столе стояли хрусталь и серебро.

А накануне вечером я получила первое письмо Николая Робертовича, которое меня страшно удивило. Оно было написано печатными буквами от руки, каждая буква была как бы отдельно. Я решила, что он боится и поэтому меняет свой почерк (он ведь был женат). Это меня возмутило, и когда я пришла к Вильямсам, первое, что я спросила у Николая Робертовича, было: «Что это за почерк? И почему вы боитесь?» Он начал меня уверять, что это его почерк, что он так всегда пишет, и, видя, что я не верю, позвал в свидетели сына Елены Сергеевны Булгаковой, Женю. «Женя! — сказал Николай Робертович. — Подтвердите Наташе, что это действительно мой почерк, вы же знаете!» Женя подтвердил — я поверила, и все уладилось.

Все письма, которые он мне впоследствии писал, были написаны таким почерком.

Вечер прошел очень оживленно. Николай Робертович был в ударе, блистал остроумием и всех, как всегда, покорил.

Памятью об этом случае мне осталось письмо.

«23.12.40

Когда в четвертом классе я написал таким почерком школьное сочинение, меня вызвал к себе инспектор и изматерил меня по-латыни.

Через несколько лет за этот же самый почерк меня обожали все машинистки, которым довелось перепечатывать мои рукописи.

Мне очень жаль, что Вы отнеслись ко мне по-инспекторски, а не по-машинистски. Бог свидетель — это мой настоящий почерк. Я пишу им с тринадцати лет и никогда не думал, что он может принести мне такие огорчения, какие я испытал, получив Вашу телеграмму.

Знай я раньше, что из-за пагубной привычки писать печатными буквами я получу вместо письма, которого я ждал с таким сокрушающим нетерпением, коротенькую телеграмму, я бы никогда не курил на уроках чистописания, не кичился бы эфемерным успехом у ветреных машинисток, писал бы как все люди и, может быть, завоевал бы Ваше расположение. Но что сделано, то сделано. Если Вы верите в загробную жизнь и хоть капельку интересуетесь вечным блаженством, не забывайте, что оно дается только за добрые дела. Сделайте доброе дело, напишите мне, Наташа. Напишите любым почерком, что Вы делаете, где бываете, как танцуете, о чем думаете, в каком часу Вы ложитесь спать, какие Вы видите сны и с кем Вы ужинаете? А если к этому Вы еще добавите, что хотите меня видеть, то я ручаюсь, что за эту святую ложь Вы попадете в рай прима-ангелом, с персональной ставкой.

Николай».

Были люди, которые советовали мне не встречаться с Николаем Робертовичем, так как он репрессированный, бывший ссыльный, без прописки. Но я никакого внимания на это не обращала и твердо решила, что я с ним не расстанусь. Время от времени он уезжал то в Волочек, то в Рязань, то в Торжок, то в Калинин. Я скучала по нему, ушла от мужа — переехала жить к Тамаре Бах, моей подруге, на Кузнецкий мост, где мы с ним всегда встречались, когда он мог приезжать в Москву.

Из этих городов я получала письма, которые очень ждала. Вот одно из них.

«Весна 1941.

И когда стало уже совсем не видно пристани и я ушел к себе в каюту, и позже ночью, когда я один ходил по палубе, и еще позже, когда я долго лежал на своей койке с открытыми глазами, и, в особенности, тогда, когда я их закрывал, я все еще

видел берег и пристань и тебя стоящей на пристани с высоко поднятой рукой — такую красивую и такую желанную.

Вот как я написал бы тебе, если бы я был Хемингуэй.

Детка! Послезавтра в 11.30 моя новая яхта «Чипа» подойдет к Крымскому мосту. Все матросы и наш капитан Иосиф Соломонович Кац будут служить тебе, как дрессированные собачки, лишь только твоя несравненная ножка ступит на борт «Чипы». Я буду ждать тебя в Рязани в отеле «Звезда». У Мули можешь не отпрашиваться — я купил у него все билеты на весь будущий год и выбросил их в свою дорожную уборную, так что в будущем году спектаклей в Большом театре не будет. Приезжай, детка! Тебя ждет твой старый. Подпись неразборчива.

Вот так написал бы я тебе, если бы я был Ротшильд.

К сожалению, для первого у меня не хватает такого стиля, а для второго — денег. У меня нет не только яхты, у меня нет даже твоих писем. Что может быть глубже и мучительнее такой бедности. Я очень скучаю по тебе, милая. По ночам я вижу, как Касьян[2] ставит тебе танец, который, собственно говоря, нельзя танцевать, а ты его все-таки танцуешь с неизвестным братом Оранского[3] на даче у Войтехова. Пожалей мои ночи, Наташа, — напиши. Напиши, где развлекаетесь, о чем с тобой говорила мать, не было ли у тебя наваждений? Если тебе лень, пришли хоть телеграмму, и, если она хоть немного будет похожа на первую, я готов уезжать каждую неделю в любую Рязань, только бы читать и перечитывать такие телеграммы. Я очень люблю тебя, Наташа. Николай. Поцелуй за меня Тамару, поклонись ее матери и поприветствуй Илюшу[4]».

Однажды вечером мы сидели вдвоем в комнате Тамары у топившейся печки (центрального отопления не было), и Николай Робертович рассказал мне начало своей пьесы «Гипнотизер», что с ним бывало крайне редко, он не любил говорить о своем творчестве вот так запросто. А здесь вдруг он обратился ко мне и сказал: «Хочешь, я расскажу тебе пьесу, которую задумал?» Это было только начало, но смысл был ясен. В провинциальный город приезжает гипнотизер и во время сеанса гипноза всех заставляет говорить правду, и тут-то все самое интересное и начинается, так как говорят правду руководящие работники.

Совсем теперешняя ситуация, только без гипноза.

Написан им был, кажется, только первый акт.

К большому сожалению, он пьесу так и не закончил, понимая, что все равно ее не пропустят. Да и Миша Вольпин, тоже очень напуганный человек, ему не советовал.

Во время войны, в Саратове, Николай Робертович рассказал мхатовцам сюжет этой пьесы и имел у них большой успех,

после чего Москвин заключил с ним договор и выдал аванс. Николай Робертович был без копейки, деньги пришлись очень кстати.

Осенью 1941 года Николаю Робертовичу пришлось испытать много горечи. Бывший ссыльный, да еще с немецкой фамилией, имел основания опасаться, что его отправят не на фронт (чего он желал), а в трудармию. Это могло означать работу под конвоем. Николай Робертович вначале такого исхода не подозревал.

Вот что он писал мне в первые месяцы войны.

«25.06.41

...Насколько было бы легче, если бы меня призвали. А так просто гнусно: и не у тебя, и не там...

26.06.41

...У меня сейчас два желания: первое — уехать на фронт, последнее — повидать тебя перед отъездом хоть на одну минутку. К несчастью, жизнь всю мою жизнь только тем и занимается, что ставит препятствия моим желаниям. Сегодня Мишка узнавал в военкомате, и оказалось, что добровольцами нас не возьмут. Придется ждать следующей мобилизации.

...Нечего говорить, как я за тебя тревожусь. Но по твоему письму я вижу, что у тебя хватает и мужества, и юмора, а они и есть лучшие защитники при всякой опасности...

18.07.41

...Не обвиняй меня, хорошая, в том, что я пишу все время одно и то же, как будто в мире нет ничего важнее моих переживаний. То, что вызывает во мне война, до того для меня ясно, что единственным разговором о ней может быть только действие. Пока меня не мобилизовали, я не хочу хорохориться на словах и пользоваться своим безопасным положением для героической декламации...

4.09.41

Еду. Буду ближе к тебе или дальше от тебя, не знаю. Предположения у всех, как и всегда, самые различные. Настроение отличное. Погода еще лучше. Если ты меня забудешь, пожалуюсь своему отделенному, и тебя привлекут к ответственности. Будь счастлива, милая, и пиши, как только пришлю адрес. Целую. Николай. Всем привет.

6.09.41

Еду, как в сказке, — долго, быстро и неизвестно куда.

Бритым себя еще не видел — нет зеркала, но по ощущению мне нравится — проведешь рукой и чувствуешь себя гимназистом. Если не будешь получать моих писем продолжитель-

ное время, не подумай, что я тебя забыл. При случае выпей, пожалуйста, за мое здоровье. Спи спокойно, красавица. Целую тебя. Николай. Всем привет.

7.09.41

За всю свою жизнь я испытал чувство зависти всего три раза. Один раз к Козловскому, один раз к собаке и один раз к самому себе. Козловскому я позавидовал на бегах. Выиграв приз, в актерском заезде, он шел рядом с кобылой мимо трибун и кланялся повизгивающим барышням и аплодирующим лошадникам. Я стоял в ложе бледный от зависти и даже не мог аплодировать, хотя прекрасно понимал, что сядь на ту же кобылу вместо Козловского Пантофель-Нечецкая, она тоже пришла бы первой.

Собаке я позавидовал в детстве. Я был с крестной матерью на утреннем представлении в цирке. Среди прочих номеров выступила собака-математик. Она делала сложение, вычитание и знала таблицу умножения. Когда на вопрос, сколько будет четырежды восемь, собака принесла дощечку, на которой стояла цифра 32, и я по одобрению публики понял, что собака не ошиблась, я весь позеленел и меня чуть не затошнило от зависти. В первом приготовительном мне задавали точно такие же задачи, и не было случая, чтобы я мог их решить. Всю дорогу я просил крестную купить мне эту собаку, чтобы она вместо меня делала уроки, но крестная была жадная и отказала.

Себе я позавидовал, подслушав случайно разговор двух женщин. Женщины ругали какого-то человека. Причем ругали так долго, с таким увлечением и вдобавок — с таких приятных для мужского тщеславия позиций, что я в конце концов поймал себя на том, что начинаю завидовать этому человеку. Когда же выяснилось, что они ругают меня, мне до того стало стыдно, что на этот раз я не побледнел и не позеленел, а просто покраснел и на цыпочках вышел из комнаты.

Позавидовавший за всю свою жизнь трем человекам, из которых одним человеком оказался тенор, другим собака, а третьим я сам, не может считаться завистником. И тем не менее я — завистник. Я завидую каждый день. Завидую такой черной и неотвязной завистью, что мне могли бы позавидовать Сальери с Олешей. Я завидую всей Москве. Я завидую всем людям, которые встречают тебя на улицах. Я завидую кондуктору, который продает тебе билет, когда ты входишь в трамвай, и тому нахалу, который имеет возможность толкнуть тебя, когда ты выходишь. Я завидую всем актерам, которые разговаривают с тобой на репетициях и пьют с тобой чай в буфете. Я завидую портнихам, которые одевают тебя перед спектаклем и видят, как ты разде-

ваешься после спектакля. Я завидую кассиршам, почтальонам, продавцам, всем, кто может коснуться твоей руки. Я завидую зеркалам, мимо которых ты проходишь, и душу, под которым ты стоишь». Дальше торопливо синим карандашом:

«Прости, что не могу закончить этого письма — еду бить Гитлера. Чувствую себя отлично, но от зависти не излечился. Вылечусь, только когда прочту в твоих глазах то, что было написано в твоих письмах. Не забывай меня, любимая. Как только будет адрес — пришлю. Каждую ночь желаю тебе спокойной ночи. Очень люблю и очень целую.

Всем привет. Николай.

22.09.41

Мой взводный утверждает, что вошь заводится от тоски. А что же мне делать, милая, если я не могу не тосковать о тебе. У меня нет никакой надежды получить от тебя письмо в ближайшее время. А хочется — сил нет. Больше двух-трех дней мы нигде не задерживаемся. Находился я за эти дни до отвала. Ходил и по щиколотку в грязи, и по колено в воде. Ночевал и в вагонах, и в избах, и в сараях, и в шалашах, и в лесах. Меня это не очень тяготит, потому что я всегда любил спать на новом месте. Бомбежки меня тоже не очень пугают. Вообще, говоря по правде, самое страшное в этой войне — это думать, что ты меня можешь забыть. Несмотря на все со мной происходящее, меня не покидает нахальная мысль, что мы еще с тобой встретимся. Жду не дождусь, когда у меня появится адрес. Как-то ты живешь, родная. Береги себя, хорошая. Целую тебя и очень люблю. Николай.

Поцелуй Тамару, если она вернулась. Всем привет».

В Саратове Николай Робертович оказался так. Начало войны застало его и М. Д. Вольпина в Рязани, откуда обоим пришлось уехать, как бывшим ссыльным, получившим «минус шесть», — их там не прописали, хотя Рязань и не входила в число шести запрещенных для прописки городов.

Добровольцами на фронт их отказались взять.

Они поехали в Ставрополь на Волге (теперь г. Тольятти), где были зачислены в войсковую часть, куда, как выяснилось потом, зачисляли «лишенцев», раскулаченных и бывших священников. Оружия и обмундирования им не дали. Поскольку армия все время отступала, то они то брели пешком, то на чем-нибудь ехали. Николай Робертович шел, укрывшись одеялом, холода наступали, ночевать негде. Их пускали крестьяне в свои избы, даже кормили. Вольпин рисовал портреты крестьян, за это получали еду. Николай Робертович повредил ногу, у него началась флегмона, и он уже еле шел. В пути им посчастливи-

лось сесть в воинский эшелон, с которым они и прибыли в Саратов, где находился в эвакуации МХАТ.

Первое, что им обоим, обовшивевшим и измученным, бросилось в глаза на вокзале, — это громадные ящики с реквизитом с надписью «МХАТ».

Это было большой удачей.

Мхатовцы очень тепло встретили Николая Робертовича. Его поместили в комнату, где жили Ливанов и Петкер. Москвин сумел разыскать главного врача округа, профессора, генерала Миротворского, и тот согласился приехать. На почерневшей ноге он отметил чернильным карандашом границу опухоли и велел поставить риваноловый компресс. «Если, — сказал он, — опухоль к шести утра поднимется выше черты, придется ампутировать ногу». К утру оказалось, что опухоль дальше не пошла.

Когда опасность заражения и ампутации ноги миновала и Николай Робертович спустя месяц начал уже ходить без костылей, была куплена в счет аванса Москвина из генеральского сукна шинель. В этой шинели его и отнесли на руках к московскому поезду с большой помпой актеры МХАТа.

В Москву Николая Робертовича с Мишей Вольпиным вызвал начальник клуба НКВД Борис Сергеевич Тимофеев. Они еще до войны писали программу для ансамбля. Тимофеев их очень ценил и любил, поэтому, узнав, что оба живы и находятся в Саратове, прислал вызов в Москву. Поселил их при клубе, дав комнату, и тем самым спас от преследований.

Клуб НКВД находился тогда, да и сейчас находится, рядом с известным зданием на Лубянке. Там, видимо, смирились с тем, что репрессированные живут тут же, у них под носом, и пишут им программу для их ансамбля.

В программе, над которой работал Николай Робертович, К. Голейзовский ставил танец, С. Юткевич отвечал за режиссуру, А. Свешников руководил вокальной группой, П. Вильямс делал декорации и костюмы, Д. Шостакович писал музыку, И. Дунаевский дирижировал и руководил ансамблем. Среди артистов ансамбля играл мобилизованный молодой актер Юрий Любимов.

Война нас разлучила, и мы потеряли из виду друг друга. Я уехала с Большим театром в Куйбышев, а Николай Робертович с М. Вольпиным пропали без вести. Я думала, что никогда его больше не увижу.

В середине зимы я с оказией получила от Николая Робертовича письмо из Саратова, куда они попали совершенно неожиданно для меня.

«[Ноябрь] 1941 г.

Лежу в Саратове и слушаю рассказы о тебе. Счастлив, как никогда. Завтра мне будут резать ногу. Прошел 600 верст и нажил себе какую-то муру на подъеме. Постарайся написать мне, Наташа. Изголодался я по тебе страшно. Помнишь ли ты меня, милая? У меня сейчас очень высокая температура, и я не могу написать связно двух слов. Как только мне будет лучше, я снова воспользуюсь какой-нибудь оказией и тогда напишу что-нибудь вразумительное. Я очень люблю тебя, Наташа. Пиши мне, красавица. Целую и мечтаю о тебе каждый день. Николай».

Получив это письмо, я решила, что у него гангрена и что ногу должны ампутировать. Я очень испугалась за его жизнь и тут же написала ему, что очень его люблю и не оставлю его, что бы с ним ни было. К счастью, опытный врач сумел каким-то чудом спасти ногу. Но выздоровление было очень долгим.

«[Ноябрь] 1941

Прочел твое письмо, и словно меня из тюрьмы выпустили. Даже дышится по-другому. Сколько раз за это долгое время я праздновал труса и смертельно боялся, что у меня украли твою любовь. Но вот я перечитываю твое письмо и у меня даже немного кружится голова от непривычки к счастью.

Прости меня, милая, за то, что я так неуклюже сообщил тебе о своей болезни и заставил тебя волноваться. Как только миновала опасность заражения, все превратилось в пустяк и, хотя я еще продолжаю прыгать на костылях, можно считать, что я совсем поправился. Поэтому, если тебе захочется сказать мне что-нибудь неприятное, не щади меня, как больного, а разговаривай со мной, как со здоровым. Сам понимаю, что я веду себя так, как будто я подписал ангажемент на амплуа любовника-неврастеника, и что мои ревнивые намеки могут вызывать только зевоту, но я ничего не могу с собой сделать, потому что, думая о тебе, я невольно думаю о тех людях, которые имеют возможность видеть тебя наяву, в то время как я могу видеть тебя только во сне.

Даю тебе слово, что когда окажусь возле тебя, я снова стану таким же, каким я был всю свою жизнь, и буду вести себя так, как подобает моему чину и званию.

Не знаю, что будет со мной, когда меня поставят на ноги. Наверное, Вольпин рассказал тебе о наших делах.

Если мне придется ехать в свою часть, все пойдет постарому, и я снова останусь без твоих писем. Если же Мише удастся связаться с ансамблем или если усилия моих друзей в Саратове приведут к каким-нибудь результатам и я останусь

здесь, у меня могут появиться две головокружительные возможности — во-первых, попасть в Куйбышев и увидеть тебя и, во-вторых, посмотреть после этого в зеркало и увидеть самого счастливого человека на свете.

Пиши мне почаще, Наташа, пока я в Саратове.

Если мое письмо чем-нибудь обидело тебя, не обвиняй меня в грубости и не обижайся на меня. Когда мы сумеем поговорить с тобой обо всем, сидя один возле другого, я уверен, что не только не станешь на меня обижаться, а, может быть, даже обнимешь меня и поцелуешь.

Единственная моя, пиши мне почаще и не разлюбливай.

Целую твои руки. Николай».

Но увидеться нам суждено было только через несколько месяцев, когда он поправился и смог на три коротких дня приехать в Куйбышев.

«[Декабрь] 1941

Москвин собирается что-то предпринять для того, чтобы меня оставили в Саратове. Если с ансамблем ничего не выйдет и я останусь здесь, у меня все-таки может появиться возможность как-нибудь повидать тебя, поэтому я не отказываюсь. Грустно, что в этом случае Мише придется уезжать в Борисоглебск одному, но, в конце концов, он тебя видел, а я нет.

Нога постепенно начинает быть ногой. Костыль я переменил на палку. На улицу еще выходить не могу. А хочется. Я не вылезаю из комнаты уже сорок дней.

Не забывай только в дальнейшем о моем письме, слушайся матери и не обвиняй меня за нравоучения.

Не знаю, что меня ждет впереди, но если помимо всего, что может ждать человека в наше время, ждешь меня хоть немного и ты, я ничего не боюсь. Только не забывай меня и не разлюбливай до встречи.

Очень рад, что чем-то заслужил доверие твоей матери, буду очень несчастлив, если она когда-нибудь лишит меня его. Поблагодари ее, Наташенька, за письмо и передай ей от меня самый сердечный привет.

Трудно придумать что-нибудь утомительнее и надоедливее моих писем. Ни одной женщине в жизни я не показывал себя с такой невыгодной стороны. Юмор моего положения усугубляется еще тем, что ни одной женщине в жизни я не хотел так нравиться, как тебе. Ради бога, не думай, что я стал таким, каким я выгляжу на бумаге. Уверяю тебя, что, как только смогу дотрагиваться до тебя рукой и целовать тебя в губы, я стану таким интересным и неотразимым, что все мужчины захотят мне подражать.

Миша очень растроган тем, как ты его приняла. Он так увлекательно и хорошо о тебе рассказывал, что мне все время хотелось дать ему по морде.

Несколько дней тому назад нам устроили телефонный разговор с ансамблем. Им очень хочется перевести нас, и они почти уверены, что это им удастся. Если это им действительно — тьфу, тьфу, тьфу — удастся, я приложу все усилия, чтобы ехать в Москву через Куйбышев, — увижу тебя, а значит, увижу все.

Вчера днем читал и рассказывал мхатовскому художественному совету свою пьесу, ту самую, которую я однажды вечером рассказывал тебе у Тамары. Художественный совет принял ее настолько лучше тебя, насколько тот вечер был лучше вчерашнего дня. Сегодня театр подписал со мной договор. Пожалуйста, не скажи об этом кому-нибудь — не дай бог, узнают вахтанговцы — тогда мне хана».

Дружеские связи с артистами МХАТа возникли у Николая Робертовича со времени репетиций в театре его второй пьесы, «Самоубийца». В 1931 году после жарких схваток с цензурой Мейерхольд был вынужден отказаться от этой пьесы, за постановку взялись мхатовцы, и работа шла довольно долго, около пяти месяцев, начиная с того дня, когда Станиславский получил от Сталина уклончивый, но все-таки положительный ответ на свое письмо с просьбой разрешить постановку «Самоубийцы».

Но к МХАТу, вообще говоря, Николай Робертович относился критически. Смеялся над тем, что там на сцене пьют чай, потеют, утираются полотенцем и тому подобное. Называл это бытовизмом и скучищей. Любил повторять: «Где есть форма — есть и содержание», «Высшее достижение писателя — умение писать без сюжета». Лучшим же режиссером всегда считал Мейерхольда.

Мы начали жить вместе, когда снова встретились в Москве. Я в то время уже разошлась с мужем, а его жена умерла от тифа.

Детей у нас не было. К детям он относился довольно равнодушно и желания их заводить не высказывал. Да и какие дети при наших мытарствах, вечном страхе и неустроенности!.. Кроме того, Николай Робертович не был семьянином. Он всегда хотел чувствовать себя независимым.

Война еще была в самом разгаре. Это был 1942/43 год.

Как-то Николай Робертович сказал мне: «Знаешь, нас приглашают к Ардовым, там Пастернак должен читать «Доктора Живаго».

Я знала, что там находится Анна Ахматова, которая всегда, приезжая из Ленинграда, останавливалась у них. Мне,

конечно, очень хотелось ее увидеть. Пастернака я просто не знала, вернее, не знала его стихов, а что он известный поэт, конечно, знала. А вот Ахматову я мечтала увидеть, помнила ее стихи и очень любила.

Войдя в квартиру, я увидела сидящую в кресле седую женщину с выпавшим передним зубом, одетую в какую-то черную хламиду. Но это сидела королева, величественная и прекрасная, — все детали отошли на задний план и я уже больше ничего не замечала, кроме прекрасного голоса и духовной красоты. Все горести, а их у нее было больше чем достаточно, она переносила мужественно. Говорила только об искусстве.

Должна сказать, что Николай Робертович тоже никогда не жаловался и не ныл. Он всегда говорил: «Если меня не печатают, значит, я не настолько талантлив».

Пастернак был приглашен не один — его сопровождали четыре странного вида женщины, похожие на старых дев — некрасивые, непонятного возраста, гладко зачесанные, с маленькими пучками сзади.

Все замерли — он начал читать.

Он читал только начало своего романа, его первую часть. Мне показалось довольно скучным. Пусть мне простят мое мнение, но и впоследствии, через несколько лет, когда я прочитала все произведение целиком, оно мне не понравилось, кроме стихов.

Николай Робертович в общем остался тоже довольно равнодушным к тому, что услышал.

Когда Борис Леонидович закончил чтение прозы, все стали просить его почитать свои стихи. Он без особых уговоров начал читать, но в некоторых местах он забывал какие-то строчки, и тогда эти четыре женщины хором продолжали дальше, пока он снова не вспоминал. И так продолжалось все время, пока он читал. Они знали все его стихи наизусть. Без них его никуда не приглашали. Это была как бы свита короля. Целое представление!

Свои свободные вечера мы часто проводили вне дома. В гостях мы, конечно, бывали вместе, но в Консерваторию я, как правило, ходила одна или с кем-либо из знакомых. Классическую музыку Николай Робертович любил, но специально слушать ее не ходил. В театре бывал тоже всегда очень неохотно, за исключением балета. Он и сам был очень пластичен, ловок в движениях. Манера разговора Николая Робертовича отличалась изящными жестами рук. Ими он как-то грациозно и значительно дополнял свою речь, всегда необычайно парадоксальную и иногда ошеломительную. Он высоко ценил красоту движений. Думаю, что отсюда и его желание хорошо и со вкусом одеваться, хотя

в наших условиях это было очень трудно. Он шил свои костюмы только у лучших портных. Это была его слабость — красивый туалет.

Мы были очень дружны с Еленой Сергеевной Булгаковой, художником Дмитриевым, его женой Мариной и Вильямсами.

Елена Сергеевна Булгакова, тогда уже вдова, была очаровательной женщиной, она не была красавицей, но обладала шармом и очарованием редкостным.

Ее квартира из трех комнат в одном из арбатских переулков, где она жила с Михаилом Афанасьевичем, была необычайно уютной, как и сама хозяйка. Мы часто встречались во время войны. Мы приходили к ней обычно в полном составе: Вильямсы, Дмитриевы и еще с нами всегда был брат Николая Робертовича, художник Борис Робертович.

Время было голодное, Елена Сергеевна отваривала картошку, которая подавалась на старинном блюде, ставила на стол селедку и хлеб. Мы приносили с собой водку. Вот и все угощение. Но так хорошо, весело и приятно мы никогда не проводили время. Разговоры были творческими, остроумными — конечно, о театре, живописи, литературе. Ведь тут присутствовали три ведущих театральных художника того времени. Настоящая интеллигенция.

Брат Николая Робертовича был необычайно талантливым художником и к тому же добрым и мягким человеком. Они оба очень любили друг друга и были большими друзьями. Оба очень любили своих родителей, милых стариков, которых никогда не забывали, часто навещали и помогали материально.

Когда Николай Робертович познакомил меня с ними, отцу было под девяносто, он был совсем глухой, в прошлом работал конторским служащим на фабрике. Валентина Борисовна была домашней хозяйкой. Чудные добрые старики. Они были любовно привязаны друг к другу. Случилось так, что Валентина Борисовна надолго попала в больницу с тяжелым переломом. Роберт Карлович тосковал, переехав в наш дом, временами подозревал, что от него скрывают смерть жены, и я уверена, что он ушел из жизни раньше своего часа только потому, что не перенес разлуки.

Однажды Борис Робертович сказал мне, что хочет меня познакомить с художником А. В. Фонвизиным, который в то время уже вернулся из ссылки, угодив туда за свою фамилию Фон-Визин. Друзья отхлопотали его с большим трудом.

Чтобы попасть к нему, нужно было пройти обязательно через большую, уставленную примусами кухню коммуналки. Занимал он вместе с женой и сыном Сережей комнатку для прислуги с одним окном. Там же Артур Владимирович и работал.

Он писал портреты акварелью, в основном женские — актрис и цирковых наездниц.

Борис Робертович повел меня к нему с тем, чтобы он написал мой портрет. Этого очень хотел и Николай Робертович. Фонвизин сделал великолепный портрет. Когда мы с Николаем Робертовичем расходились, я хотела взять этот портрет, но Николай Робертович просил меня оставить его — я не смела ему в этом отказать.

Жили мы до конца войны, да и после нее, скитаясь по разным комнатам и подвалам. Больше всего ему почему-то полюбился подвал на Малой Лубянке с огромными грибами плесени на стенах. Ему жаль было с ним расставаться, когда мы переезжали в новую, отдельную квартиру. Вообще Николай Робертович мог жить в самых плохих и тяжелых условиях и никогда не жаловался, не капризничал, чувство юмора его никогда не покидало. Но не надо думать, что он был «весельчак». Это был сложный человек. Он бывал и мрачным и раздражительным, а в выражении своей любви и привязанности был сдержан и даже сух.

Вскоре после войны, в 1946 году, Большой театр стал строить дом для артистов. К моему великому счастью, я попала в это строительство, правда, с большими трудностями. Дом построили в 1950 году, и мы въехали в трехкомнатную квартиру на улице Горького. Счастью нашему не было предела. Правда, квартира была не обставлена, денег у нас на покупку мебели не было, все деньги ушли на строительство кооперативного дома. В кабинете Николай Робертович повесил мой портрет работы Фонвизина.

Незадолго перед переездом в новый дом мы зарегистрировали брак. Надо сказать, что во времена нашей молодости среди многих интеллигентных людей не было принято без казенной надобности являться в загс. Уж очень неприглядная обстановка встречала там. Заляпанный чернилами стол в душной комнатенке и осточертевшая всем вечная унизительная очередь к хамоватому делопроизводителю, восседающему среди груды разноцветных папок с регистрацией смертей, браков и рождений. Но оформление ордера требовало, как говорили в этом учреждении, «оформления отношений».

Надо было идти прописываться. Николай Робертович сказал: «Как хочешь, но я в милицию не пойду». Я взяла паспорта и пошла на трясущихся ногах прописываться. Паспорта взяли и прописали. У Николая Робертовича с 1951 года уже был «чистый» паспорт. Но вечный страх остался.

Помню, когда мы наконец переехали в новую квартиру, ночью в три часа раздался звонок в дверь. «Пришли!» — подума-

ли мы оба. Я подошла к двери и замирающим голосом спросила: «Кто там?» И в ответ услышала два голоса: Бориса Ливанова и Алексея Дикого, которые, где-то не допив, решили прийти к Колечке. Услышав их голоса, мы так обрадовались, что тут же усадили, накормили, напоили и были счастливы, что это они, а не КГБ.

Прошла неделя, и опять ночью звонок, я уже посмелее подошла к двери и услышала то же самое: «Это мы, к Колечке». Уже менее приветливо мы их опять напоили и накормили.

Им, видно, это понравилось, и через неделю опять то же самое. Тогда я не выдержала и сказала им: «Чтобы больше вашей ноги здесь не было. Вы что, не понимаете, что такое ночные звонки в наше время? Днем — пожалуйста, а ночью — не сметь!» Ночные визиты прекратились.

Без водки наш день не проходил. Но пьяным Николай Робертович никогда не был, делался только еще остроумнее и интереснее.

Стол у нас всегда был накрыт. Кто-то приходил, кто-то уходил. Николай Робертович играл на бегах. Одним словом — богема.

Я никогда не пыталась что-либо изменить, он не терпел упреков и нравоучений.

Как-то был еще один очень странный и смешной визит. Я была дома одна — звонок в дверь. Открываю. Стоит Юрий Олеша и, не сказав «здравствуйте» и не войдя в квартиру, сразу с порога говорит: «Дайте пятьсот рублей». Я сказала: «Что вы, Юрий Карлович, с ума, что ли, сошли? Хотите пять?» Он сказал: «Дайте пять». Взял и ушел, не войдя и не простившись.

Однажды явился еще один проситель — Борис Войтехов. Он узнал, что Николай Робертович и Вольпин получили за сценарий «Смелые люди» по тогдашним деньгам шестьдесят тысяч, а должен он был половине Москвы, и это его не смущало, и он решил, что номер пройдет, но номер не прошел. Николай Робертович при всей своей широте и отзывчивости отказал ему, объяснив, что деньги ушли на взнос за квартиру. Так оно и было.

Сталинская премия за фильм «Смелые люди» позволила нам расплатиться за квартиру, но главное, она означала «отпущение грехов». Именно после этого и был выдан Николаю Робертовичу «чистый» паспорт.

Пусть не подумает читатель, что приключенческая «ковбойская» лента на тему Отечественной войны принята была на ура. Сколько было угроз, гневных криков в больших кабинетах, «принципиальных» несогласий, бдительных разоблачений! Мало помогла и хитрость с приглашением в консультанты С. М. Буденного. Так было со многими работами.

Почти все работы в кино Николай Робертович делал в соавторстве с М. Вольпиным. Иногда, как говорил Николай Робертович, нужно было только «подсмешнить» текст, иногда приходилось заменять длинную или скучную сцену, а иногда он много вносил своего и в замысел сценария, и в текст.

К своей части работы, которая обычно увлекала его, к тем диалогам, репликам, что выходили из-под его пера, Николай Робертович относился добросовестно, работал с удовольствием. Но все-таки это была работа ради куска хлеба, и Николай Робертович прямо об этом при случае говорил, если видел, что будет понят правильно. Наш прекрасный артист С. Юрский сделал в своих воспоминаниях правдивый и яркий портрет Николая Робертовича. Они впервые встретились в Таллинне, куда С. Юрский приехал на кинопробу. Их познакомили. «...Сценарий плохой... Пробоваться не надо и сниматься не надо. Сценарий я знаю — я его сам писал». Сказано это было Юрскому просто из доброжелательности к хорошему молодому актеру и сыну доброго знакомого.

Удивительно, что Николай Робертович, так много в своей жизни работая для кино, относился всегда к этому виду искусства без интереса, предпочитая ему театр.

Николай Робертович знал себе цену. Он знал отзывы о себе корифеев театра и литературы. Он видел, как принимала публика «Мандат». Ему не нужно было самоутверждаться и беспокоиться о званиях или премиях. Он был вынужден молчать и участвовать в создании забавных безделиц, которые впоследствии, к старости, принесли даже материальное благополучие, мало им, кстати, ценимое.

Ему было трудно приняться за работу над новой пьесой. Ведь вторая пьеса, «Самоубийца», не была поставлена и во времена «оттепели». Николай Робертович так и не увидел ее никогла на сцене театра.

В годы нашего неустроенного быта Николай Робертович частенько писал ночами. Ему не столько мешал шум или громкий разговор в соседней комнате (сосредоточившись, он его переставал замечать), сколько невозможность работать вслух, проговаривать только что написанные фразы. Присутствие кого-либо в комнате его тогда стесняло. Помню, как в нашей подвальной комнатушке Николай Робертович сидел за полночь у лампы над рукописью с карандашом и дымящейся папиросой, а я засыпала в клубах табачного дыма.

В новой квартире кабинетом стала самая большая комната с окном в тихий двор, и впервые за многие годы Николай Робертович смог работать с удобством и без помех.

Вскоре у нас появилась домработница.

У Натальи Александровны Сац-Розенель, жены А. В. Луначарского, была сестра Танечка — балерина Большого театра. Она-то и порекомендовала мне Наташу-кухарку, когда мы начали устраиваться в новой, пустой квартире. Наташа служила четырнадцать лет у Луначарского и знала все тонкости приемов. Она любила к слову запросто упомянуть кого-либо из высоких гостей своего прежнего хозяина.

Как-то у нас были, кажется, Охлопковы. Николай Робертович похвалил пельмени. «Этот, как его, который Мирбаха-то убил, — ответила Наташа с достоинством, — Блюмкин-то, ничего, тоже хвалил», — и выплыла на кухню.

Анри Барбюса она, вспоминая, жалела: «Уж худю-ущщий!»

Вот еще картинка нашего быта.

Собираясь утром рано уйти в театр, накануне вечером я приготовила для Николая Робертовича завтрак и рассказала ему, где и что взять. Работница была в отпуске. Прихожу домой — все нетронуто. Спрашиваю: «Ты не завтракал?»

— Нет.

— Почему?

— Я не знал, как зажечь газ.

Материально нам жилось трудно. Квартира съедала основные деньги, и я на свою зарплату вела дом и оплачивала домработницу. Но тогда все жили скромно, и особых огорчений это не доставляло. Я помню, как мы в театре давали по очереди друг другу одно платье на выход. Но все это пустяки, главное — наконец у нас была квартира и мы жили по-человечески. Кончились скитания по подвалам, а вскоре после смерти Сталина вышла амнистия — и кончился постоянный страх.

Мы недолго прожили спокойно в новой квартире.

В 1953 году мы разошлись.

Я пишу об этом с трудом, так как понимаю, какую боль я ему причинила своим уходом. Писать об этом подробно я не хочу. Очень тяжело все вспоминать теперь, когда мне уже семьдесят лет. Была и его вина в моем уходе. Теперь все умерли, и мертвых не судят.

С. Юткевич

ИЗ «СТАИ ВОСТРОНОСЫХ»

> Наша шумная ватага примчалась на площадь Святого Марка из харчевни синьора Арлекина, который попотчевал нас макаронами с прованским маслом и чесночной похлебкой.
>
> *Алоизиус Бертран*

В самом начале «незабываемых двадцатых» на меридианах художественной жизни Москвы замаячило пять юношеских фигур, разительным сходством своих силуэтов заметно выделявшихся на фоне молодежных полчищ, заполнивших бесчисленные студии, живописные мастерские, самодеятельные театрики.

Сходны эти пятеро были физической худобой, тонкокостностью, тощим овалом лиц, увенчанных особой приметой, по которой всех пятерых можно было окрестить «востроносыми».

Они настолько походили друг на друга, что их нередко путали между собой и, лишь приглядевшись, устанавливали естественные различия. Профессии у них намечались разнообразные: первый сочинял стихи, публиковавшиеся в сборниках «имажинистов», но вскоре прославился как драматург, два других были художниками, один с уклоном в театр, другой в станковую живопись, четвертый клеил макеты и мечтал о режиссуре, ну а последний, пятый — самый тощий и также с носом не то что задранным кверху, а как бы свисавшим «лопаткой» на конце — сразу выделился завидным актерским дарованием.

Все они были примерно однолетки — ровесники века, в искусстве мало похожие, но связанные общими вкусами и учителями; они встречались, дружили, расходились каждый по своим путям-дорожкам, но притом сохранили черты схожести в своих пристрастиях к поискам и открытиям.

Сталкиваясь на диспутах, премьерах, вернисажах, подтрунивали друг над другом и над своими приятелями, невзначай путавшими их имена, но от своего первозданного братства «востроносых» не отрекались.

Про них шутили, что они никогда не суют свои длинные носы не в свои дела, а если и «держат нос по ветру», то потому только, что то был ветер блоковский, ветер Революции.

Вскоре их имена стали возникать на афишах, в рецензиях, каталогах — в первом юноше узнавали Николая Эрдмана, во втором — Владимира Дмитриева (конструктора оформления «Зорь» Мейерхольда), в третьем — Петра Вильямса, в четвер-

том — автора этих строк; громче же всех прогремел тогда недюжинным лицедейским талантом пятый — Эраст Гарин.

Для всех остальных четырех он был как бы выдвинут на передний край, представлял все наше поколение, стал его «впередсмотрящим». Успехами Гарина — поначалу, очень недолго, в ролях маленьких, а затем сразу в классическом репертуаре: Хлестаков, Чацкий — восторгалась не только четверка «востроносых», но и вся театральная Москва.

Вскоре Гарина и Эрдмана спаяла неразрывная дружба, творческая и человеческая, и так крепко, что теперь их можно было спутать даже по ритму и тембру речи. Гулячкин, порожденный сдвоенной фантазией драматурга и актера, сошел со сценической площадки в быт и в нэповские времена долго размахивал своим фантасмагорическим мандатом...

В 1941 году мне представилась неожиданная возможность встретиться с Гариным как с актером. Произошла эта встреча в совершенно исключительных условиях — грянула война!

На московской студии «Союздетфильм» (помещалась она тогда в Лиховом переулке) мы все объявили себя мобилизованными; присоединились к нам добровольно и два сценариста — Е. Помещиков и Н. Рожков, они-то и предложили отличную идею: воскресить в новом качестве классического героя повести Гашека бравого солдата Швейка.

Швейка я сделал «связным» в цепи новелл, составивших 7-й «Боевой киносборник», как бы продолживший на экране славные традиции «Окон РОСТА» Маяковского.

Одну из новелл сочинил Николай Эрдман, в ней он вывел солдата Шульца, этакого дальнего родственника Швейка: под личиной дурака, перевирающего приказы фюрера, крылся хитрец. Блестящий диалог, изобилующий остроумными каламбурами, давал возможность актерам сатирически жалить врага.

Привожу фрагмент из текста этого скетча, поскольку монтажные листы сборника не сохранились.

«Фашистский офицер вызывает дежурного солдата.

О ф и ц е р. А ну дыхни на меня! Чем это от тебя пахнет?

С о л д а т. Цикорием.

О ф и ц е р. Не ври, негодяй, это не цикорий! Водка!

С о л д а т. Это потому, что цикорий очень плохой присылаете. Раньше, бывало, выпьешь, закусишь цикорием и дыши хоть на самого фюрера. А теперь хоть вагон изжуй, все равно водкой пахнет.

О ф и ц е р. Не дыши в мою сторону, негодяй! Так, значит, все-таки пил водку?

Солдат. Так точно. Перед наступлением, с разрешения начальства.

Офицер. Это другое дело — алкоголь перед наступлением одобрен высшим командованием. Можешь дышать в мою сторону. Сколько времени продолжалось ваше сегодняшнее наступление?

Солдат. Два часа сорок минут, господин инспектор! Если не считать в оба конца.

Офицер. Вот как? Значит, вы наступали в двух направлениях?

Солдат. Так точно — туда и обратно.

Офицер. Почему же обратно?

Солдат. Водки не хватило, господин инспектор! Мало выпили... Дали нам водочное довольствие. Ахнули мы по одной, ахнули по другой и подошли к расположению противника. И показалось нам спьяну...

Офицер. Что?

Солдат. ...что мы совершенно трезвы. А разве трезвым до атаки? Повернули и пошли назад...

Офицер. Черт!

Солдат. А вот был еще такой случай. Дали нам по стакану водки и повели в наступление. И вот уже противник у нас в глазах двоится. И каждый красноармеец нам за четверых кажется.

Офицер. Почему же за четверых? Если двоится, так за двоих.

Солдат. За двоих он нам и без водки кажется...

Офицер. Мерзавец! Надеюсь, что хоть в твоих письмах звучат бодрые и воинственные слова.

Солдат. Так точно, звучат, господин инспектор!

Офицер. Молодец! В таком случае ты должен писать как можно чаще. Сколько писем ты написал своей жене за эту неделю?

Солдат. Ни одного, господин инспектор! На родине у меня всего-навсего половина тетки осталась.

Офицер. Почему же половина?

Солдат (*вынимает письмо*). А вот она сама пишет. (*Читает вслух.*) «Дорогой племянничек! Когда же наконец кончится эта проклятая война!» Нет, это не то. «Говорят, вас сильно разбили». И это не то. Вот: «В магазинах ничего нет, все страшно похудели. От меня осталась половина».

Офицер. Знаешь, мне не нравится это письмо. Я не вижу в твоей тетке бодрости. Чем ты это объяснишь?

Солдат. Очевидно, бодрость у нее осталась в той половине, что пропала, господин инспектор!

О ф и ц е р. Но раз у нее пропала бодрость, ты должен написать ей письмо, полное мужества и горячей уверенности в нашей молниеносной победе. Садись и пиши, я тебе продиктую.

Солдат пишет под диктовку.

«Дорогая тетушка, не верь слухам, верь только мне! Знай, что мы не разбиты». Точка. Написал?

С о л д а т. Написал.

О ф и ц е р. Прочти!

С о л д а т *(читает)*. «Дорогая тетушка! Не верь слухам, верь только мне! Знай, что мы не раз биты!»

О ф и ц е р. Болван! Ты написал «не раз биты» отдельно, а надо «не разбиты» вместе.

С о л д а т. Ах, вместе: «Знай, что мы не раз биты вместе...» Вместе с кем — с итальяшками?

О ф и ц е р. Вот дурак, ну что ты написал? Начни снова! (*Диктует*.) «Дорогая тетушка! Верь доктору Геббельсу, который пишет сводки!»

С о л д а т. Вот оно, теперь понятно. Геббельс пишет с водки.

О ф и ц е р. А ты что, этого не знал, что ли?

С о л д а т. Догадывался, господин инспектор! Действительно, то, что пишет доктор Геббельс, можно писать только с водки.

О ф и ц е р. Это ложь, доктор Геббельс никогда не пьет. Доктор Геббельс заведует пропагандой и печатью и спаивает настоящих немцев воедино. Понял?

С о л д а т. Что же здесь непонятного? Сам, значит, не пьет, а других спаивает. Хитер.

О ф и ц е р. Удивительный дурак! Пиши побыстрее: «Все люди в тылу и на фронте знают, что Гитлер поразит весь мир». Написал? Прочти!

С о л д а т. «Все люди в тылу и на фронте знают, что Гитлер — паразит».

О ф и ц е р. Дальше!

С о л д а т. А что ж тут дальше? Все люди знают: паразит, и все тут. Точка.

О ф и ц е р. Негодяй! Чтоб духу твоего здесь не было!

С о л д а т уходит.

О ф и ц е р (*задумчиво*). Плохо дело, если такой дурак да еще под мою диктовку мог написать подобное письмо. Что же тогда пишут с фронта умные люди?»

Съемочную работу над сборником мы начали в конце сентября 1941 года, фашисты рвались к столице, смены часто пре-

рывались воздушными налетами врага, и мы вынуждены были спускаться в бомбоубежище.

По ночам мы отсыпались в Подмосковье, на даче, где поселились целой коммуной, куда входили и сценаристы, и режиссеры Гарин и Локшина, и ваш покорный слуга — там возможность прямого попадания в вырытую нами щель была менее вероятной.

Главным достоинством всего труда над сборником, снятым в необычайно короткие сроки и законченным 13 октября 1941 года, было то, что в самый разгар ожесточенных сражений под Москвой удалось сохранить юмор, свидетельствующий о вере всего советского народа в победу, несмотря на всю терпкую горечь переживаемых минут.

Так неожиданно скрестились еще раз судьбы трех из «востроносых» друзей молодости...

М. Долинский

Н. ЭРДМАН В ВОСПОМИНАНИЯХ С. ЮТКЕВИЧА

Они знали друг друга издавна, с двадцатых годов. Имя Эрдмана не раз возникало в устных рассказах Юткевича, мастером которых он был, в самой разной связи. Увы, я не записывал эти колоритные новеллы, рассчитывая, что Сергей Иосифович, как он несколько раз подтверждал, изложит их на бумаге сам. Но сделать это он не успел, а я не беру на себя смелость заняться пересказом услышанного. Да и что это за жанр такой странный — мемуары о мемуарах? Скажу только, что одной из любимых тем воспоминаний был мейерхольдовский «Мандат», восхитивший его и драматургией, и режиссерской выдумкой, и игрой Эраста Гарина, о котором, впрочем, можно кое-что и прочитать в очерке Юткевича об этом актере.

И еще. Однажды я услышал от него восторженные слова о спектакле, так и не дошедшем до премьеры. По словам Юткевича, в 1946 году он присутствовал на генеральной репетиции «Самоубийцы» в Малом театре. Поставил эрдмановскую комедию Алексей Дикий, человек талантливейший и непредсказуемый, на счету которого в двадцатые годы была знаменитая «Блоха» Евгения Замятина, а в сороковые — роли Сталина в фильмах «Третий удар», «Рядовой Александр Матросов», «Сталинградская битва» и спектаклях все того же Малого театра «Незабываемый 1919-й» и «Южный узел». Что же касается «Самоубийцы», то, говоря о своих впечатлениях, Сергей Иосифович пользовался определением «гениально», распространяя его в равной мере и на саму пьесу, и на

работу Дикого. Он утверждал, что комедия Николая Эрдмана принадлежит к вершинам советской драматургии, что это — без всяких скидок — классика. Я больше никогда ничего не слышал об этом несостоявшемся театральном событии. Но ведь наверняка есть еще и другие очевидцы?

Итак, связных, традиционных воспоминаний Юткевича об Эрдмане не существует. Однако есть два отрывка из трехтомных мемуаров режиссера, в которых имя Николая Робертовича присутствует впрямую.

Те, кто бывал в кабинете Юрия Петровича Любимова в Театре на Таганке, помнят, что стены его были сверху донизу покрыты рисунками и надписями десятков «знатных посетителей». Не знаю, сохранились ли эти знаки дружеского расположения сейчас, но лет двадцать назад, разглядывая их, я прочитал достаточно рискованную по тем временам фразу, которую привожу по памяти: «Недаром, Юра, мы с тобой восемь лет плясали в органах! Сергей Юткевич». Объяснение ей содержится в следующем фрагменте воспоминаний автора надписи, который можно было бы озаглавить так:

ПОД ЭГИДОЙ ЛАВРЕНТИЯ БЕРИИ

Одновременно с работой над картиной «Яков Свердлов» я исполнял еще две обязанности: был художественным руководителем киностудии «Союздетфильм» и главным режиссером Ансамбля песни и пляски при центральном клубе НКВД СССР, существовавшего с 1939 по 1948 год.

Начну именно с него. Здесь многое объясняют несколько строчек из заметки Михаила Долгополова в «Известиях» (28. IX. 1940): «По инициативе Л. П. Берия создан ансамбль песни и пляски НКВД Союза ССР. Состоялось первое выступление ансамбля. Большая программа скомпонована в обозрение «По родной земле». Тема его — жизнь счастливой родины, неусыпно охраняемой чекистами и пограничниками. Коллектив ансамбля под руководством композитора З. Дунаевского создал веселое, жизнерадостное представление». Чуть позже О. Курганов в «Правде» (2. X. 1940) писал: «Режиссером этой программы является С. Юткевич, а художником — П. Вильямс. Они придали ей подлинную красочность, внесли в нее много выдумки, остроумия и веселья».

Коллектив этот возник — отчасти в соревновательных целях — по примеру Ансамбля песни и пляски РККА. Перед войной ансамбли такого типа были вообще в большой моде, и НКВД не желал оставаться в стороне. Тезис о том, что «жить стало лучше, жить стало веселей», получал в программах этих ансамблей художественное воплощение.

Формирование труппы произошло без затруднений и в сжатые сроки. Были подобраны сильный танцевальный коллектив, хороший хор, квалифицированный оркестр. Художественным руководителем назначили, как верно сказано в заметке Долгополова, Зиновия Дунаевского. Балетмейстерами были Асаф Мессерер и Касьян Голейзовский, хормейстером — Александр Свешников, художником — Петр Вильямс. Я заявил начальству, что теперь нужны первоклассные драматурги и хотелось бы работать с Михаилом Вольпиным и Николаем Эрдманом. Их в то время — по обстоятельствам, от них не зависевшим, — не было в Москве.

(Мемуары писались Юткевичем в те годы, когда о репрессиях сталинского времени приходилось говорить глухо. Да и то это проходило цензуру с трудом, а иногда и не проходило. На самом деле Вольпин и Эрдман были арестованы и сосланы. — *М. Д.*)

Через несколько дней оба литератора уже примеряли форму (ансамбль, естественно, был военизированным).

(Позволю здесь отступить единственный раз от заявленного в начале принципа и передать как можно более близко к услышанному описание сцены примеривания чекистской формы. По словам рассказчика, Эрдман, поглядев на себя в зеркало, сказал, обращаясь к Вольпину: «У меня, Миша, такое впечатление, будто я привел под конвоем самого себя». — *М. Д.*)

Добавлю, что драматическим коллективом позднее руководил один из корифеев Художественного театра — Михаил Тарханов. Двумя главными действующими лицами первой программы, основанной, естественно, на либретто М. Вольпина и Н. Эрдмана, были молодые пограничники (пограничная тематика была ведущей в ансамбле; он гастролировал главным образом на заставах). Их играли Леонид Князев и Юрий Любимов. Все было решено в мажоре, а декорации и костюмы поражали великолепием. Премьера второй программы — «Отчизна» — состоялась в очень трудное для страны время — в ноябре 1942 года, когда шли бои в Сталинграде. Еще перед этим я сделал фронтовой вариант обозрения «По родной земле» (опять-таки с Вольпиным и Эрдманом. — *М. Д.)*, и с ним коллектив ездил по армейским частям и три месяца пробыл в блокадном Ленинграде. Понятно, что содержание «Отчизны» было целиком военно-патриотическим. Но это не значило, что программа была построена целиком на пафосе. Речь идет не только о сатирических номерах, высмеивающих врага, но и о юмористических зарисовках армейского быта.

В «Отчизне» впервые прозвучала написанная по заказу ансамбля песенка «Фонарики», мгновенно подхваченная в тылу и

на фронте. Ее автор — композитор Дмитрий Шостакович — вообще постоянно сотрудничал с ансамблем. 〈...〉 Третью программу — «Русская река» — делал Рубен Симонов, а последнюю — «Весну победную», в декорациях Вадима Рындина, — снова я.

В начале декабря 1941 года Сергей Юткевич выпустил «Боевой киносборник» № 7. Две новеллы из шести, входивших в сборник, снял он сам. Первая из них называлась «Эликсир бодрости», и сценарий ее принадлежал М. Вольпину и Н. Эрдману. Роль немецкого солдата-пьяницы исполнял Эраст Гарин, сыгравший, как вы помните, Гулячкина в «Мандате» за пятнадцать лет до того.

Последняя работа, принадлежавшая Михаилу Вольпину, Николаю Эрдману и Сергею Юткевичу, снова дает возможность привести фрагмент мемуаров режиссера. Озаглавить его разумнее всего по названию фильма:

«ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА!»

...В то время, в конце войны и сразу после нее, во главе трудрезервов находился Зеленко, человек энергичный и, видимо, честолюбивый. В пропагандистских или, проще говоря, рекламных целях он организовал эффектный концерт самодеятельности, в котором выступили способные ребята, подготовленные опытными кружководами. Трудрезервы были тогда вообще в центре общественного внимания — и, надо сказать, по заслугам, так как подростки на заводах были неоспоримым подспорьем в военное время. Подходила какая-то юбилейная дата со дня основания организации трудрезервов, и предусмотрительный Зеленко начал к ней готовиться загодя. Прослышав, что я работаю по совместительству главным режиссером Ансамбля песни и пляски НКВД, он затащил меня на тот самый концерт, который мне понравился свежестью номеров, и стал уговаривать снять его на пленку.

Я ответил, что так ничего интересного не получится, а вот если он соблазнит крупным вознаграждением моих друзей Николая Эрдмана и Михаила Вольпина (а я знал, что они сильно нуждались, будучи военнослужащими при ансамбле, и их пайка не хватало для содержания семей) и они сочинят сценарную канву для объединения концертных номеров, то я попробую за это взяться.

Зеленко внял моему совету. Вскоре я получил записочку: «Дорогой Сережа, мы в восторге, что еще раз доводится поработать с Вами. Боимся только, что вы не будете в таком же восторге,

когда познакомитесь с тем, что мы придумали. Очень трудно. До очень скорого свидания. Н. Эрдман. Мих. Вольпин». Они явно скромничали, ибо сработали занятно придуманную драматургическую оправу. В связи с этим вернемся к статье Юрия Олеши (об этой рецензии на фильм, появившейся 12 марта 1946 года в газете «Московский комсомолец», Юткевич упоминал на предыдущих страницах мемуаров. — *М. Д.*): «Когда задумывается и ставится фильм подобного жанра, то его авторы, естественно, уделяют главное внимание именно музыке, танцам, песенкам, эстрадным номерам. Связующий отдельные номера сюжет обычно рассматривается как нечто подсобное, и поэтому чаще всего случается так, что драматургическая сторона ревю оказывается лишенной правдивости, логики, жизненности. На этот раз перед нами ревю со всеми качествами настоящей драматургии».

В фильме параллельно развиваются две истории, которые к финалу сливаются. Первая из них — история о том, как воспитанники ремесленного училища хотели послать на смотр в Москву́ художественную самодеятельность, что им при этом мешало и как они наконец добились своего и выступили на сцене Большого театра. Конечно, здесь легко усматриваются параллели с «Веселыми ребятами» и особенно с «Волгой-Волгой», но все дело в том, что фабульные ходы были совершенно иными, а один из них имел явственную детективную окраску. Это как раз и есть вторая история. Лев Кассиль в «Известиях» (6. III. 1946) излагал ее так:

«На сцену Большого театра выходит крохотный паренек в аккуратной форме воспитанника ремесленного училища, с обаятельной курносой физиономией, с огромным баяном в руках... Баян достался старому мастеру Никанору Ивановичу от его воспитателя, погибшего в 1905 году во время разгона рабочей демонстрации царской полицией. Старый мастер стал воспитателем трудовых резервов. Сам он не играл на баяне, но бережно хранил его всю жизнь. Во время его болезни маленькая внучка, чтобы добыть лишние деньги «на поправку дедушки», одолжила инструмент клубному баянисту, а тот похитил драгоценный баян, наложив тяжелых кирпичей в футляр, чтобы не обнаружилась пропажа. Выздоровевшего мастера переводят работать в ремесленное училище, находящееся в том городе, куда бежал похититель. Девочка скрывает от мастера пропажу. Но исчезновение баяна случайно обнаруживается, и подозрение мастера падает на одного из лучших воспитанников училища. Улики сходятся, так как ученик этот, Коля Леонов, мечтающий со своими друзьями поехать на смотр художественной самодеятельности в Москву, несмотря на суровый запрет сердитого мастера, временно наложенный им во имя укрепления дисциплины,

продолжает украдкой готовиться к концерту, для чего раздобывает инструмент у баяниста в пивной».

В конце выясняется, что он и есть похититель, а баян, взятый напрокат, тот самый, заветный. Все становится на свои места, и вот — концерт в Большом театре. По мнению Кассиля, «все рассказано мастерски. Некоторая условность положений вполне естественна в избранном жанре».

Смею утверждать, что мы с отличным оператором Марком Магидсоном скрутили в холодных, неотапливаемых павильонах «Мосфильма» веселое зрелище с обаятельными ребятами; хорошая песня о Москве, сочиненная композитором Анатолием Лепиным, с которым я уже работал по «Швейкам» (фильмы «Новые похождения Швейка» и запрещенная лента «Швейк готовится к бою». — *М. Д*), стала шлягером, а начало ее мелодии — позывными столичного радио. Успех был очевиден, картину выдвинули на очередную Сталинскую премию и отобрали для показа на первом послевоенном фестивале в Канне.

Торжествующий Зеленко по секрету сообщил мне, что в большой список награждений, составленный по случаю юбилея трудрезервов, включена основная съемочная группа. Это было особенно важно для Эрдмана и Вольпина после репрессий, которые обрушились на них перед войной. (Поясню, что этот кусок взят из «потайных» мемуаров Юткевича, для печати, разумеется, не предназначавшихся. Но незадолго до смерти Сергей Иосифович попросил меня включить в трехтомник все неподцензурные тексты и дожидаться, пока время переменится. Дождались. — *М. Д.*) Однако вся хитроумная постройка Зеленко внезапно обрушилась — и вот по какой неожиданной причине: Сталину доложили, что в одном из фабрично-заводских училищ учитель избил подростка. Мы узнали об этом из рассказа Большакова (тогдашнего председателя Комитета по делам кинематографии, а затем министра. — *М. Д.*), который, как обычно, отправился в Кремль со списком новых фильмов, в котором на первом месте значилась «Здравствуй, Москва!». Хозяин спросил: «Про что это?» Большаков вымолвил: «Про трудовые резервы». Сталин зло сказал: «Не буду смотреть». Так погорели и юбилей, и награждения, и наша премия. Но Калатозову, занимавшему тогда пост начальника главка, удалось все же настоять на посылке картины в Канн.

Конечно, очень жаль, что воспоминания, связанные с Николаем Робертовичем Эрдманом, исчерпываются только этим. Но тут уж ничего не поделаешь. Сергей Юткевич ушел вместе со своим поколением — и некому или, скажем осторожнее, почти некому рассказать то, что не было им рассказано...

Э. Гарин

ДРАМАТУРГ Н. Р. ЭРДМАН

Спектакль «Мандат» завершал первое пятилетие театра. Его премьера состоялась 20 апреля 1925 года. Широкий успех имела у зрителей эта пьеса Эрдмана, одна из первых советских комедий. Вечер премьеры стал и моим первым успехом.

Каждый человек долго помнит свои радости, а если они связаны с напряженным и длительным трудом, не только твоим, но и твоих товарищей, — эти радости запоминаются еще основательнее.

Началось это так. У лестницы, ведущей за кулисы, я встретил Мастера, он медлил с уходом, ожидая кого-то.

— Гарин! Ты будешь играть Гулячкина!

— Что вы, Всеволод Эмильевич, она очень большая. («Она» — это роль Гулячкина.)

— Да, да, будешь играть!

Встреча с Мастером на лестнице взволновала меня до предела.

Первая читка, Мейерхольд знакомит труппу с автором. Элегантно одетый молодой человек, с прической а-ля капуль, изысканно, очень сдержанно поклонился. Он был одет в модный костюм того времени, брюки, узенькие внизу, расширялись к поясу, пиджак, схваченный в талии, кринолинил к фалдам. Мода нэпа носила черты клоунадности.

Оказалось, что автор «Мандата» Николай Эрдман обладает удивительным даром читать свои произведения. У него свой собственный, как бы бесстрастно-повествовательный ритм, освещенный внутренней высокоинтеллектуальной иронией. У персонажей его комедии в авторской читке четкая, преувеличенно-аккуратная дикция — она заставляет сомневаться в интеллигентности действующих лиц.

Мейерхольд необычайно внимательно вслушивается в манеру авторской читки, в своеобразие его ритмов. Эту особую манеру автора режиссер взял за основу для всех исполнителей. Он, подобно композитору, как бы нанес на нотную линейку точное обозначение: в каком ключе, в какой гамме будет звучать новое сочинение. Этим утверждением своеобразия авторской читки Мейерхольд придал комедии только ей свойственные черты. ⟨...⟩

Роль Гулячкина далась мне легко. Я почти сразу овладел авторским ритмом, хотя вовсе не подражал Эрдману. Мне посчастливилось угадать тот, по выражению Гоголя, «гвоздь, сидящий в голове» героя, угадать ту «преимущественную заботу... на

которую издерживается жизнь его, которая составляет постоянный предмет мыслей». ⟨...⟩

Многие театры играли эту комедию, но было признано, что звучание, присущее этой пьесе, особо удалось уловить московской постановке. Попадая в Москву, многие считали своим долгом посмотреть «Мандат» Мейерхольда. ⟨...⟩

Последним спектаклем Театра-студии киноактера была комедия Николая Эрдмана «Мандат».

Афиша спектакля гласила: «Мандат». Постановка по мотивам работы народного артиста Республики Вс. Мейерхольда (1925 г.) осуществлена Эр. Гариным и Х. Локшиной». Так для точности и нужно определить вторичную постановку этой пьесы.

Каким же был второй «Мандат» — 1956 года? Был ли новый спектакль полным повторением спектакля 1925 года?

Тридцать один год отделял нас от премьеры. Срок достаточный, чтобы внести некоторые коррективы. Не осталось на советской земле внутренней эмиграции; ушли в область предания царские генералы, дожидающиеся номера «Русских ведомостей» и мечтающие о возвращении старого режима.

А вот мещанин, повесивший «новую вывеску», еще попадается. Мещанин, норовящий приспособить все новое и прогрессивное на свою потребу, кое-где еще выглядывает. И когда во второй половине третьего акта хамелеонствующее мещанство, поверив в возвращение старой жизни, расцветает всеми цветами радуги, — это, казалось нам, заставит и сегодняшнего зрителя насторожиться. Способность мещанства к социальной мимикрии велика и обязывает нас к пристальному вниманию.

Испытание временем комедия Н. Эрдмана выдержала. Но, естественно, стала по-другому читаться, по-другому звучать, по-другому восприниматься.

Что касается вещественного оформления спектакля и поэпизодного деления пьесы, то надо сознаться, что нам не хватило, вероятно, ни смелости, ни мастерства решить это в плане спектакля В. Э. Мейерхольда 1925 года. Возможно, проистекало это и оттого, что последние перед нашей постановкой полтора десятилетия приучили зрителя признавать хорошими декорации только в том случае, если они успешно конкурировали с подлинной природой, показываемой в кино. (Правда, французы и англичане, гостившие тогда у нас в Москве, показывали условные декорации, бытовавшие в наших театрах двадцатых годов, то есть привозили нам наше же, нами забытое.) Поэтому нам казалось, что полное восстановление оформления спектакля Мейерхольда 1925 года увело бы театр к задачам историко-театральным. Нужна площадка для игры с признаками коммунального быта и аксессуарами того времени. Задачу эту взялись

решать вместе с нами художники Виктор Шестаков и Людмила Демидова.

И, главное, о ключе, в котором должны играть актеры. Игра в комедии, да еще сатирической, требует от актера безусловной интеллектуальности, обостренного чувства меры, активности, абсолютного чувства формы, безукоризненного состояния всего аппарата актерской выразительности — дикции, движения и т. д.

Остроту характеристик, четкость актерских задач, которые были в спектакле 1925 года, мы хотели и старались бережно сохранить, правда, не повторяя их буквально. И, безусловно, очень хотели сохранить и донести до зрителей 1956 года полные необычного своеобразия и силы сцены конца второго и второй половины третьего акта. Конечно, уже с другими сценическими местами действия, как требовала того новая конфигурация сценической площадки.

Первые спектакли в 1956 году играли участники премьеры 1925 года: Гулячкин — Эраст Гарин, Валериан — Сергей Мартинсон, Надежда Петровна — Наталья Серебренникова. И как спектакль Мейерхольда 1925 года выдвинул ряд новых молодых актеров (Э. Гарин, С. Мартинсон, Н. Серебренникова, А. Кельберер), так и спектакль 1956 года подготовил молодую смену (С. Баландин, В. Штряков, А. Денисова и другие). Спектакль пользовался огромным успехом. ⟨...⟩

Первая встреча с Эрдманом была для меня счастливым началом моей актерской жизни. Каждая следующая — радостным даром судьбы.

Автора пьесы «Мандат» Николая Робертовича Эрдмана Мейерхольд считал продолжателем драматургических традиций Гоголя и Сухово-Кобылина. «Великолепной пьесой» назвал К. С. Станиславский вторую пьесу Эрдмана — «Самоубийца».

Но мы, кинематографисты, знаем и многое другое: «Веселые ребята», «Старый наездник», «Смелые люди», «Актриса», «На подмостках сцены», «Здравствуй, Москва!» и, наконец, «Рассказы о Ленине» — два с лишним десятка сценариев, многие из которых вошли в золотой фонд советского кино, принадлежат перу Н. Р. Эрдмана.

А какое наслаждение испытывали мы, разыгрывая маленькие шедевры эрдмановских диалогов в мультипликационных фильмах «Федя Зайцев», «Остров ошибок», — Николай Робертович написал их свыше двадцати.

Пора бы собрать все сценарии Николая Робертовича и опубликовать их. Мне кажется, что они могли бы послужить материалом для повторных и, может быть, более совершенных экранизаций.

Перед войной Эрдман написал для меня и Локшиной, в то время уже режиссеров московской студии «Союздетфильм», сценарий по роману М. Твена «Принц и нищий». Эта многострадальная картина начала сниматься в Одессе, где пустовал нужный нам большой павильон. В первый же день войны он был обстрелян вражеской авиацией, после чего, растеряв по тяжелой военной дороге часть имущества, мы вернулись в Москву.

Естественным было немедленно включиться в работу, потребность в которой мы остро ощущали.

Бывают вещи, вызывающие удовлетворение. К таким явлениям я отношу выход на экраны фильма, составленного из короткометражек под общим названием «Боевой киносборник» № 7. Он вышел на московские экраны 7 ноября 1941 года. Всем известно, какие тревожные дни переживал весь наш народ в то время. И вот в годовщину Октябрьской революции в одной из короткометражек под названием «Эликсир бодрости» зазвучал, зазвенел смех, вселяя в людей уверенность в себе, уверенность в победе. Этот скетч написал Эрдман, поставил Юткевич, разыграли его Владиславский (немецкий офицер) и я (рядовой Шульц). Скетч этот исполнялся потом в солдатской и рабочей самодеятельности, всегда и везде утверждая бодрость и веру в наше торжество.

Этот скетч, будучи рядовым в стойкой армии юмора, так же как зощенковская «Рогулька», которую солдаты и матросы зачитывали до дыр, так же как памфлеты И. Эренбурга, не изгладится из памяти всех, переживших войну. ‹...›

В картине «Каин XVIII» я играл роль Каина. Эту неоконченную пьесу Евгения Львовича Шварца довел до конца, написав сценарий, Николай Робертович Эрдман.

Фантастическое, вымышленное королевство Евгения Шварца, опоэтизированная нелепость, наводящая на размышления о наших земных, жизненных делишках. Этот замысел доработан другим автором, любящим густой быт, сатирическую обостренность видения жизни, гиперболизацию каждого положения и ситуации, — словом, ведущим свою драматургическую традицию из совершенно другого источника. Нам, актерам, доставила много радости эта новая встреча с любимыми авторами...

Ю. Хржановский

ДВА ДРУГА
‹из воспоминаний о Э. П. Гарине и Н. Р. Эрдмане›

С Николаем Робертовичем Эрдманом я встречался чаще всего в доме у своих друзей — Эраста Гарина и Хеси Локшиной.

Будучи другом Н. Р. Эрдмана, Гарин попросил его написать для меня эстрадный номер по модели чеховского рассказа «Разговор человека с собакой». Эрдман написал прекрасную, с точки зрения Гарина и моей, сценку — «Собачье положение», но, по независящим от участников причинам, номер этот осуществить не удалось.

Гарин и Эрдман. Эти два имени для меня нераздельны по своей творческой и человеческой сущности так же, как имена Гарина и Мейерхольда. Гарин и Эрдман обладали свойством, которое я назвал бы взаимоозарением. Я думаю, что образ Гулячкина в «Мандате», воплощенный Гариным на сцене, был прямым продолжением авторской работы Эрдмана. Редко кому из актеров удается с такой полнотой раскрыть сущность (я сказал бы, человеческую сущность) драматурга. После огромного успеха молодого драматурга Эрдмана и молодого актера Гарина в роли Гулячкина можно было предположить, как Гарин сыграл бы Подсекальникова в «Самоубийце» — пьесе Эрдмана, получившей очень высокую оценку Станиславского и Горького...

Когда мне случалось видеть Гарина и Эрдмана вместе, меня охватывало чувство внутреннего трепета от молчаливого созерцания этих двух друзей, и всегда при этих встречах по какой-то неизбежной, подсознательной ассоциации мне приходил на память рассказ Гарина о том, как он во время гастролей Театра Мейерхольда в Сибири летал за тысячу с лишним километров в Енисейск на маленьком открытом двухместном самолетике, чтобы повидать Эрдмана, всего на несколько часов. Как перед вылетом из Красноярска угрюмый пожилой пилот, подойдя к самолетику, пнул его ногой и мрачно заметил вслух: «Ну, летим, так твою... в последний раз — и на свалку...» (Гарин с удовольствием вспоминал этот самолет и цитировал полностью, без купюр сопроводительный текст пилота.) По окончании пребывания в Енисейске Эрдман вернулся в Москву, и дружба продолжалась...

Прошли годы...

Николай Робертович умер в августе 1970 года. Мы с Гариным и Локшиной поехали проститься с Николаем Робертовичем на панихиду в Дом кино за час ранее назначенного срока.

Гарин хотел проститься с Эрдманом наедине.

В зале Дома кино еще никого не было.

Мы подошли к гробу и стояли молча. Немного погодя Гарин отошел и сел на один из стоящих у стены стульев. Если обычно не хочется долго смотреть на мертвого, то тогда, помню, я долго смотрел на Николая Робертовича. Это не было

лицо трупа, уже подернутое тлением. Слегка приподнятые и будто удивленные брови придавали какой-то скрытый смысл выражению. Закрытые глаза, казалось, смотрели внутрь себя. Это был какой-то таинственный взор хотя и закрытых, но опущенных вниз глаз, словно он слушал музыку. Чуть сдвинутая в сторону нижняя губа выдавала явную сардоническую усмешку, будто ему открылось давно предвиденное: «Ну, что я говорил?.. Так оно и есть». И все, вместе взятое, складывалось в выражение его сущности. Я никогда не видел более «живого» покойника!

Гарин подошел ко мне и молча взял меня под руку. Это означало: «Уходим». Мы пошли. Локшина осталась на панихиду. Мы шли медленно и долго. Эраст держал меня, как обычно, под руку. Миновав площадь Восстания, на подступах к дому, где жил Эрдман, он вдруг сжал своей ладонью мою руку выше локтя, остановился и, повернувшись ко мне лицом, промолвил: «А ты знаешь, что сказал Николай Робертович встречавшим его на вокзале, когда он вернулся из Енисейска? — «Ой, оказывается, к-к-как вы все далеко живете!» Около дома на Смоленском бульваре Гарин сказал: «Зайдем попить чайку!» Зная хорошо многозначность кратких реплик Эраста, я почувствовал, как ему тяжело и как ему не хотелось оставаться одному...

А. Хржановский

ИЗ ЗАМЕТОК И ВОСПОМИНАНИЙ О Н. Р. ЭРДМАНЕ

ДЕНЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ

> Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа.
>
> *Н. Гоголь. «Ночь перед Рождеством»*

> Я пробую сообразить, что каждому из нас ярче всего запомнилось на ветках рождественской елки наших юных дней, — на ветках, по которым мы карабкались к действительной жизни.
>
> *Ч. Диккенс. «Рождественская елка»*

В начале пьесы, как водится, драматург описывает обстановку. Не станем отступать от этого правила и мы. Благо, опись уже имеется.

« Копия описи имущества 24 декабря 1959 г.

На основании исполнительного листа нарсуда 2-го участка от 23 октября 1959 г. № 22-605 о взыскании с гр. Эрдмана Н. Р. 7950 р. в пользу Главного управления по делам искусств, г. Москва.

При описи присутствовали: домработница Анфимова Н. И. и понятая лифтерша Прохорова А. В.

	Название и описание арестованных предметов	Счет, мера, вес	Оценка
1.	Холодильник «ЗИЛ» Москва	1	2000 р.
2.	Сервант полированный двухстворчатый со стеклом, коричневого цвета, с двумя полками	1	1500 р.
3.	Буфет, 2 м ширин. на 1 м выс., полированный, с деревянной резной отделкой	1	1500 р.
4.	Письменный стол полированный, коричневого цвета, с двумя тумбами и тремя ящиками, с двумя полочками	1	500 р.
5.	Кресло мягкое с деревянными стенками красного цвета — ткань	1	200 р.
6.	Столик туалетный круглый со стеклом (поверхность — стекло)	1	300 р.
7.	Тахта красн. цвета, мягкая разм. 2 м — длина на 80 см	1	1500 р.
8.	Стол-буфет корич. цвета, полиров. 1×80 см	1	500 р.
9.	Кресло, обитое кр. материей, мягкое	1	200 р.
10.	Лампа комнатная 2 м 25 см выс.	1	250 р.
11.	Шкаф полиров., внизу три ящика и вверху две створки, корич., без зеркала 1 м 65 см × 1 м		
	Радиоприемник «Рига-10»		

Все описанное имущество сдано на хранение домработнице Анфимовой Н. И., (которая) по ст. 168 УК РСФСР предупреждена...

Явиться с квитанцией об уплате истцу 7950 р. к судебному исполнителю 25/XII с 17—19, 26/XII — с 10 до 12» (ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 115).

Вот такая история случилась с писателем Н. Р. Эрдманом в ночь перед Рождеством Христовым на 1959 году от этого события, послужившего началом нашей удивительной эры.

Что же все-таки произошло? Что послужило поводом к столь необычному обороту дела?

СУД

Шпрехшталмейстер. Что вы можете сказать в свое оправдание?

Лазаренко. Граждане судьи... Спорили мы с ним на тему... Хочешь, говорю, я тебя в этом вопросе посредством теории Маркса побью? Не побьешь, говорит. Нет? Нет. Взял я тогда шишнадцатый том сочинения Маркса и хлясь его этим томом по морде. Ну он, конечно, как немарксист, ничего на это ответить не смог и тут же упал без движения... Помню, я одного человека Энгельсом бил — тоже хороший писатель, но легче.

Николай Эрдман.
«Суд над Виталием Лазаренко»

Передо мной два заявления в Народный суд Советского района г. Москвы.

Исковое заявление напечатано на бланке Главного управления по делам искусств (г. Москва, Китайский проезд, 7) от 17 августа 1957 г., исх. № 08-Б, и подписано оно заместителем начальника главка Ф. Евсеевым:

«По договору № 42 от 17. XII. 1956 г. с Главным управлением по делам искусств Министерства культуры РСФСР, гр-н Эрдман Николай Робертович принял на себя обязательства написать пьесу под названием «Самоубийца» сроком выполнения обязательства к 26 декабря 1957 г., на основании которого он получил от Главка аванс в размере 25 % — 7500 рублей.

Автор Эрдман Н. Р. своих обязательств не выполнил: пьесу не написал и к указанному сроку ее не представил...

На основании изложенного просим Суд вынести решение о взыскании с гр-на Эрдмана Н. Р. в пользу Главного управления по делам искусств следуемые ему 7500 рублей и судебные издержки по делу».

Второе заявление принадлежит ответчику:

«...в Народный суд Советского р-на г. Москвы от Эрдмана Н. Р., прож. Москва, ул. Горького, 25/9, кв. 9.

...Не имея возможности по состоянию здоровья явиться лично, прошу рассмотреть дело в моем отсутствии, при этом считаю необходимым заявить следующее:

Содержащееся в исковом заявлении утверждение о том, что предусмотренную договором пьесу «Самоубийца» я не написал и, не представив ее к предусмотренному договором сроку, условий договора не выполнил, далеко не соответствует фактическому положению вещей. Дело в том, что пьеса «Самоубийца» была написана мной почти 30 лет тому назад и тогда

же была принята к постановке двумя московскими театрами — МХАТом СССР и Театром им. Мейерхольда. Оба театра вели репетиционную работу над пьесой, но поставлена она не была, т. к. Главрепертком наложил на нее запрет.

Спустя 25 лет, а именно в 1956 году, главный режиссер Театра им. Маяковского нар. арт. СССР Н. П. Охлопков обратился ко мне с предложением передать ему названную пьесу для постановки в руководимом им театре. Он считал, что в этот период появление такой пьесы на сцене было бы вполне своевременным. От меня, как от автора, требовались лишь незначительные, чисто формальные изменения в пьесе.

В результате Главное управление по делам искусств заключило со мной соответствующий договор, предусматривавший постановку моей пьесы «Самоубийца» в Театре им. Маяковского. Из последующих бесед с Н. П. Охлопковым я выяснил, что мнение свое он изменил и что пьеса моя в руководимом им театре поставлена не будет.

Истцу, так же как и руководству Т-ра им. Маяковского, прекрасно известно, что пьеса «Самоубийца» давно уже написана, и если я не вручил истцу экземпляр пьесы, то только потому, что объявленный мне главным режиссером театра отказ ставить пьесу, даже не прочитав новый вариант ее, делал бы представление пьесы истцу бессмысленным» *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 115)*.

Этот сюжет можно считать зеркальным отражением знаменитого «Поручика Киже». Но если у Ю. Тынянова все делается для того, чтобы заставить поверить в несуществующего поручика, то здесь, наоборот, реально существующая более четверти века пьеса объявляется фантомом, миражем.

Воистину история, достойная эрдмановского пера! Как, впрочем, пера его предшественников, продолжателем которых считали Н. Эрдмана К. С. Станиславский, Вс. Мейерхольд, М. Горький, А. Луначарский, В. Маяковский...

Этими предшественниками были Н. Гоголь и А. Сухово-Кобылин.

«МАНДАТ»

В 1956 году Эраст Гарин поставил в Театре киноактера «Мандат». Не худо бы сейчас вспомнить добрым словом того, неизвестного нам, человека, который дал разрешение на постановку этой пьесы Н. Эрдмана, да еще с публичным, на афише набранным посвящением спектакля памяти народного артиста РСФСР Вс. Мейерхольда.

Репетировал Гарин с большим вдохновением. В спектакле кроме самого Гарина должны были выступить еще несколько человек — участников первой, мейерхольдовской постановки (А. Кельберер, Н. Серебренникова, С. Мартинсон). Ведя репетиции с дублерами, Гарин часто обращался в зал, где нахохленной птицей сидел С. Мартинсон:

— Сережа, ты не помнишь, как это место было поставлено у Всеволода?

Впрочем, спрашивал не потому, что не помнил сам, а, скорее всего, чтобы доставить удовольствие сопереживания своему товарищу. Мартинсон был, как, впрочем, большинство мейерхольдовских актеров, необыкновенно пластичен. Но пластика его была глубоко отлична от свойственной, скажем, тому же Гарину.

До сих пор у меня стоит перед глазами фигура Сметанича-младшего из «Мандата» с приподнятыми в непреходящем снобистском удивлении плечами, с брезгливо оттопыренной нижней губой: «А вы вот обратили внимание, мадемуазель, что сделала советская власть... — хлопок ладонью по крышке пианино, — ...с эскусством?..» — и переворот через плечо, украшенное небрежно свешенным концом модного шарфа...

Хорош ли был тот спектакль образца 1956 года, «второй» «Мандат», как назвал его Гарин в своих воспоминаниях?

Мне трудно ответить однозначно на этот вопрос. Текст восхищал своим остроумием, интрига — блеском построения, Гарин — в который раз подтвержденным мастерством. Однако общее ощущение недополученности чего-то, входившего в ожидание премьеры, все же оставалось.

Это ощущение удобнее всего можно было бы списать — не без доли справедливости — на счет, так сказать, вторичности постановки, заведомо ограничившей задачу реставрационно-мемориальным моментом, а также на возраст исполнителя центральной роли (сыгранной в премьерном спектакле ТИМа более тридцати лет назад). Гарин не прибегал к парику — по старинному, видимо, рецепту он предпочитал красить седые волосы жженой пробкой. Он был еще достаточно гибок, но знание наше о том, что перед нами не только реальный исполнитель, а отчасти еще и призрак того юноши из начала 20-х годов, который проснулся знаменитым на следующее утро после премьеры, — это знание мешало первозданной свежести восприятия. Впрочем, я думаю, была здесь и еще одна нечаянная помеха — наша воспитанная десятилетиями зрительская инерция.

«Старые мозги нового режима не выдерживают», — сказано в пьесе Эрдмана.

Это относилось отчасти и к нам, тогдашним зрителям «Мандата»...

— А знаете, когда Николай Робертович в последний раз выходил на сцену? — вдруг обратился к своим спутникам Э. Гарин по дороге из театра домой.

— В 25-м, на премьере «Мандата»? — предположил кто-то из нас.

— Это было в начале тридцатых после спектакля «Лес», — ответил Гарин.

— Он был занят в нем как актер?

— Ничего подобного. Просто Всеволод Эмильевич предложил ему раскланяться вместо автора, которого в тот вечер наш новый зритель особенно неистово вызывал на сцену...

Разговор этот я вспомнил спустя четверть века, когда читал проникнутое горькой иронией письмо Н. Р. Эрдмана к Х. А. Локшиной[1]. Сдав еще при жизни Э. П. Гарина весь архив в ЦГАЛИ, Хеся Александровна оставила у себя лишь несколько самых дорогих реликвий, в их числе книгу Гордона Крэга о театре, подаренную ей Вс. Мейерхольдом с дружеской надписью, и два письма к ней Н. Эрдмана.

ПЕРВЫЙ СПУТНИК

Первая моя внятная встреча с Н. Р. Эрдманом произошла в начале октября 1957 года. В этот достопамятный день мы собрались в Доме звукозаписи на улице Качалова, того самого В. И. Качалова, который с наивным восторгом пропагандиста подлинных художественных ценностей прочитал на бис басни Н. Эрдмана и В. Масса на одном из правительственных приемов, что и послужило поводом к аресту и ссылке авторов...

А собрались мы в тот день для того, чтобы послушать в записи только что поставленную и прочитанную Э. Гариным на радио композицию по произведениям В. Маяковского «Я сам»...

Помню это солнечное утро и две фигуры на мостовой посреди пустынной улицы, одну полную, с горбатым носом на добродушном лице, другую сухопарую, изящную, я сказал бы, графически очерченную.

— Николай Робертович и Борис Робертович уже пришли, — констатировал отец, едва мы завернули с Садового кольца за угол.

Вскоре из переулка выплыла фигура Гарина в светлом плаще и неизменной кепке. Рядом с ним была Хеся Александровна Локшина.

Пока поднимались на лифте к месту прослушивания, обсуждали последнюю новость — запуск искусственного спутника. Кто-то заметил, что спутник хорошо различим в 10-кратный бинокль.

— Вот бы мне такой! — мечтательно произнес Н. Р. Эрдман.

— Зачем тебе? — поинтересовался Борис Робертович.

— Я ходил бы с ним на бега, — признался Николай Робертович.

Все добродушно рассмеялись. Страсть Н. Р. к лошадям была хорошо известна. Себя же, как заядлого и притом не очень удачливого игрока, Н. Р. называл «долгоиграющий проигрыватель».

Так мне запомнилось начало космической эры. Таким мне запомнился Н. Эрдман — весело сопрягающим далекие неизведанные миры и свои земные пристрастия.

От одного общего знакомого я слышал рассказ Н. Эрдмана о том, как во время войны он из окопа наблюдал наступление противника.

— Я не поверил своим глазам и, чтобы удостовериться в увиденном, поднес к глазам бинокль. Превосходящие силы противника резко увеличились не только в своем количестве, но и в размерах.

— И как же вы на это отреагировали?

— Я? Я перевернул бинокль вот так, что позволило мне столь же резко отбросить неприятеля... — И Эрдман перевернул воображаемый бинокль в руках, приставив его расширенной стороной раструба к глазам.

В этом примере, связанном, казалось бы, с чисто оптическим эффектом, и только с ним, можно, как в фокусе, наблюдать модель художественного приема, излюбленного писателем и не раз обыгранного им в его текстах.

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

> Павел Сергеевич. Что касается содержания, мамаша, то если посмотреть на него с другой стороны...
>
> *Н. Эрдман. «Мандат»*

Поэтика Н. Эрдмана еще ждет своего исследователя. Мы же, в подтверждение нашего наблюдения относительно монтажного, то есть чисто кинематографического, сопоставления Эрдманом противоположных точек и перевода подобного бинокулярного зрения из буквального, физического в метафоричес-

кий план (и обратно), приведем еще несколько таких примеров:

1. На пристани появляются Бригелла и Труффальдино с подзорной трубой.

«Бригелла *(смотрит в трубу в зрительный зал)*. Ох, и приблизительная же у тебя труба!

Труффальдино. Почему приблизительная?

Бригелла. Здорово приближает.

Труффальдино. Недаром мне ее морское ведомство выдало.

Бригелла смотрит.

Труффальдино. Что-нибудь видно?

Бригелла. Видно.

Труффальдино. Что?

Бригелла. Остров.

Труффальдино. Какой?

Бригелла. Большой.

Труффальдино. Это Крит.

Бригелла. А рядом маленький.

Труффальдино. Ну, раз большой Крит, значит, маленький Критик.

Бригелла. Чушь! Острова Критика у нас нет.

Труффальдино. А ты не спеши! Вот когда появится рецензия на наш спектакль, тогда и говори, нет у нас острова критика или есть...».

(Из интермедии к «Принцессе Турандот»)

2. Следующий пример — из пьесы «Мандат».

«Настя. А если вы, Надежда Петровна, об Иване Ивановиче говорите, так он не мужчина вовсе, а жилец. ⟨...⟩ И если они меня в свою комнату приглашали, то это исключительно для увеличения бюста. ⟨...⟩

Варвара. Как же он это делает?

Настя. Вот уж не знаю, а только он мне сам предложил. Я, знаете, когда в Трехсвятительском переулке жила, так у нас там как раз напротив фотография-миниатюр помещалась под названием «Электрический Шик». Ну, я, конечно, в этом «Электрическом Шике» для своего собственного развлечения полдюжины карточек заказала. Но, как вы, барышня, сами знаете, карточки эти размера маленького и лицо на них получается только до пояса. Опять же, как у нас Иван Иванович человек, можно сказать, с фотографическим образованием, так они мне вчера и говорят: «Я, говорит, Анастасия Николаевна, для вас ваш бюст увеличу»

3. Наконец, заключительный пример — из пьесы «Самоубийца».

«Серафима Ильинична. Вы это зачем же, молодой человек, такую порнографию делаете? Там женщина голову или даже еще чего хуже моет, а вы на нее в щель смотрите.

Егорушка. Я на нее, Серафима Ильинична, с марксистской точки зрения смотрел...

Серафима Ильинична. Что ж, по-вашему, с этой точки по-другому видать, что ли?

Егорушка. Не только что по-другому, а вовсе наоборот».

«ПИР КОРОЛЕЙ»

...Но переменим и мы «оптическое устройство» нашего отнюдь не плавного рассказа, чтобы снова оказаться в радиостудии на улице Качалова.

Только что кончилась передача. Слушатели высказывали свои впечатления.

— Я немного опоздал, и когда подходил к дверям, прямо остолбенел: я услышал голос Маяковского! — возбужденно розовел Л. А. Кассиль.

— Он прочел бы именно так, — играя всеми морщинами своего многоскладчатого лица, кивал М. А. Светлов. — Я, как вы понимаете, тоже имел счастье слышать Владим Владимыча и могу подтвердить это.

— Спасибо вам, дорогие, за эту встречу с живым Володей! — поднося платок к влажным глазам, все еще молодо горевшим из глубины немыслимо перебеленной и перерумяненной маски, с которой, как снег с ветвей при взлете птицы, осыпалась пудра на рукав элегантного В. Катаняна, растроганно молвила Лиля Юрьевна Брик.

А Н. Эрдман сказал просто:

— Оч-ч-чень здорово, Эраст! Поздравляю вас и Хесю. З-з-замеч-чательная работа!

И с этим возбужденно-праздничным настроением все направились по бывшему Скарятинскому переулку мимо не существующей ныне Собачьей площадки к Арбату, неподалеку от которого проживало большинство из нас. С кем-то мы расставались по дороге, а к тем, кто дошел до угла Арбата, точнее, до ресторана «Прага», обратился Н. Р. Эрдман:

— П-приглашаю всех отобедать в честь вашей, Хеся и Эраст, премьеры!

(Как выяснилось впоследствии, таким способом Николай Робертович отдавал друзьям с их согласия свои долги.)

В те секунды, когда приглашенные в нерешительности топтались на месте, Николай Робертович повел себя как профессиональный апостол, ловец человеков: он сам распахнул дверь и обнимающим движением проводил каждого в сени.

И наверху во время обеда он продолжал оставаться гостеприимным и предупредительным хозяином: сам разливал водку из запотевших бутылок, при этом, дойдя до меня, лукаво обратился к отцу: «А ч-ч-чаду можно?» («чадо» хоть и училось уже в институте, имело чересчур юный вид); беспокоился о том, чтобы кто-либо нечаянно не обжегся о ручку кокотницы, в которой подавали жульен, и в продолжение всего обеда развлекал собравшихся разговором.

Нет, это не было знаменитое «веретено», о запуске которого так беспокоилась хозяйка салона Анна Павловна Шерер из «Войны и мира», — речи были вовсе не дежурные: обсуждались прочитанные книги, увиденные спектакли. С неподражаемым юмором Николай Робертович в нескольких штрихах набросал портреты хорошо знакомых большинству собравшихся Михаила Михайловича Яншина, художниц и режиссеров сестер В. и З. Брумберг, Г. Ярона.

Это было золотое время «оттепели». В журналах начали появляться замечательные произведения, о публикации которых еще каких-нибудь четыре года тому назад нечего было и помышлять.

— Я хотел бы поставить «Доброго человека из Сезуана» Брехта. Что вы скажете по этому поводу, Николай Робертович? — обратился к Эрдману Гарин.

— З-з-знаете, Э-эраст, м-м-мне не нравится эта пьеса!

— Почему же?

— В-в-видите ли, Э-э-эраст, я щ-щ-щитаю, что в наше в-в-время писать пьесу о том, что б-б-бе-е-едные все х-х-хорошие, а все б-богатые — п-пы-ы-ы-длецы — эт-то кхак-то н-н-нэ-э-серьезно!

(Позднее, насколько мне известно, Н. Эрдман переменил свое мнение об этой пьесе, возможно, под впечатлением от замечательной постановки Ю. Любимова.)

Уже ранний осенний закат сквозь высокие окна бросил свои лучи на белую скатерть, на которой продолжали сменяться по распоряжению Н. Эрдмана, повторенному мановением руки метрдотеля, всевозможные блюда, соусницы, судочки, тарелки, а разговор все продолжался.

Думал ли я тогда, мог ли себе представить в этом холодном сиянии, напоминавшем беззвучные отблески праздничного салюта, что так быстро промчится время и настанет час, когда из всех присутствовавших за этим столом художников, писа-

телей, артистов, полных творческих сил, замыслов и надежд, в живых останусь только я, в то время малосмышленое «чадо», почти нечаянный свидетель, удостоенный незаслуженной чести участия в этом роскошном пире королей творческой фантазии и пытливого разума?

В ГОСТЯХ У ГАРИНЫХ

Хеся Александровна Локшина была женщиной поистине гениальной: никто, как она, не мог бы совместить в себе все необходимые качества жены, спутницы такого непростого по нраву, творческому и человеческому, художника, каким был Эраст Павлович Гарин, с достоинствами просвещенного в высшей степени, блестящего (хотя и не светского) человека, при этом удивительно доброго и отзывчивого. О радушии хозяйки этого хлебосольного дома, готовой кормить с утра до поздней ночи всякого случайно забредшего, иногда и не очень близкого гостя, ходили легенды. Мало кто мог сравниться с ней в таком наборе достоинств, но Хеся Александровна имела еще одно специфическое свойство: жен своих друзей она признавала вовсе не без разбора. В оправдание этого свойства Хеся Александровна любила повторять слова одного нашего знакомого: «Жена — это как шляпа, которую вы оставляете на кресле, чтобы показать другим, что это кресло занято».

Несмотря на такую жесткую, как теперь сказали бы, установку, принципиальность и последовательность Хеси Александровны высоко ценили даже умнейшие из недругов, не говоря о друзьях.

Николай Робертович говорил: «Хеся, вы моя совесть!» И, в ответ на шутливые попреки в донжуанстве и прочих «граничащих из рамок» страстях и страстишках, добавлял: «Я в этой жизни уже ничего не боюсь, кроме одного. Обещайте мне, что никогда не отлучите от вашего дома!»

«Новая» жена Николая Робертовича так и не была принята в доме у Гариных — думаю, не только по приговору Хеси Александровны, но и по желанию Николая Робертовича, ценившего иногда чужой вкус выше своего. Возможно, из-за этого стал реже появляться у Гариных и сам Эрдман.

Впрочем, в какой-то период его приходы участились.

— Андреус, где ты пропадаешь? Мчись скорей: у нас твой любимец, — говорила в таких случаях Хеся Александровна. И хотя имя Эрдмана при этом не называлось, а я никогда и никому не делал признаний в моих чувствах к Николаю Робертовичу, сомнений в том, кого имеет в виду моя собеседница, у

меня не возникало. И я поступал всегда так, как однажды Фаина Георгиевна Раневская, которая в ответ на телефонный рассказ А. А. Ахматовой о том, что во сне к ней явился Пушкин, вскричала только: «Еду!» — поспешно, на ходу бросая трубку и мчась сломя голову к месту «явки».

Одно время — это было, пожалуй, году в 68-м — я бывал у Гариных особенно часто: Николай Робертович принял их предложение написать сценарий по пьесе к тому времени уже покойного Евгения Львовича Шварца «Тень». (Опыт соавторства двух драматургов зарекомендовал себя незадолго до этого замечательным сценарием «Каин XVIII».)

Эрдман поселился у Гариных. Жил он в комнате хозяйки, где кроме книжных полок, редкой красоты старинного псише и комода находился еще и большой карандашный портрет Гарина в роли Гулячкина из «Мандата». Автором портрета был М. Д. Вольпин.

У тахты, на которой спал Ник. Роб., стоял столик, а на нем — неизменный натюрморт: коньячная бутылка, рюмка, блюдечко с лимоном, фрукты.

Когда Ник. Роб. уединялся, это означало, что он занят работой, основное время которой отводилось на размышления у закусочного столика.

Во всякое другое время гость появлялся на кухне, где протекала большая часть жизни гаринского семейства.

— А знаете, Хеся, я понял, что такое старость, — это когда ты уже не можешь работать по ночам. Помните, как нам, бывало, легко давались бессонные ночи?

Очевидно, Николай Робертович отсылал свою собеседницу ко времени работы над сценарием «Принц и нищий» в 1940 году.

В воспоминаниях Э. Гарина о встречах с драматургом Н. Р. Эрдманом не указаны совместные их работы, почему-либо не осуществленные. Но я помню, сколько времени и творческих хлопот они занимали в жизни Эраста Павловича, иногда оставаясь лишь обсуждаемым в беседе замыслом, как это было с предполагаемой обработкой «Ворона» К. Гоцци, а иногда доходя до стадии сценических репетиций, как оно случилось с эрдмановской версией «Соломенной шляпки» Лабиша в Театре киноактера.

К Н. Р. Эрдману Э. П. Гарин обращался постоянно в своих творческих помыслах.

* * *

...Но вернемся на гаринскую кухню, где в один из вечеров далекого 1968 года происходил такой разговор.

— Нынче, возвращаясь из театра, встретил Юру Любимова, — информировал всех Э. Гарин. — Он мне рассказывал о своих планах. Планы грандиозные, что и говорить. По-моему, Любимов вырабатывается в блестящего режиссера.

— Вообще на сегодняшний день это единственный у нас театр, от которого еще можно чего-то ждать, — заметила Х. Локшина.

— Я больше вс-сего п-поражаюсь не столько т-таланту Юры, которого знаю давно, сколько тому, как он ух-х-хитрился т-так сохраниться в эт-том ак-к-кадемическом болоте. Т-т-так сказать, тленья убежал... — высказал свое мнение Н. Эрдман.

— И к классике у него верный подход — не как к сундуку с нафталином, а к тому, что нужно сегодняшнему зрителю. Только бы он не дал себя сломать — говорят, ему «Мать» предлагают поставить...

— З-з-задача а-а-адская. Эт-т-тот т-текст п-п-победить н-н-нельзя...

И после паузы:

— Но вот я недавно перечитывал «Клима Самгина» — з-з-замечательная книга!

— Признайтесь, это в вас говорит комплекс вины за то, что вы уснули, слушая ее в первый раз в гостях у Алексея Максимовича на Капри... А что вы сейчас читаете?

— «Фрегат «Паллада». Какая была прекрасная мысль — отправиться в кругосветное путешествие, и так написать об этом! Там есть удивительные места. Я только теперь оценил по-настоящему этого писателя.

— По-моему, море лучше всего описано у Бунина. Помните «Господина из Сан-Франциско»?

— Конеч-ч-чно, помню.

— А как вам нравятся последние рассказы Бунина?

— Оч-чень з-здорово написаны. Но должен признаться, им вредит этакий старческий эротизм. А вы, Эраст, к-к-какого мнения на этот счет?

— Я совершенно с вами согласен.

...Бывает (и чаще всего!), что гений в быту — необычайно банален.

Эрдман, несомненно, относился к разряду тех гениальных людей, чьи бытовые реакции также были отмечены печатью неординарности. Да и бытовыми назвать их трудно — предмет разговора, как правило, был далек от быта. Правда, порой я, каюсь, задавал Николаю Робертовичу вопросы из серии безусловно дурацких, в надежде получить парадоксальный ответ. Так, например, в беседе на литературные темы мне все хотелось подвести его к разгрому кого-нибудь из великих, напороться на

оценку, противоречащую устоявшемуся мнению. Наподобие той, которой Л. Н. Толстой пожаловал Шекспира.

Должен сказать, что мои вопросы в большинстве своем ожидаемых результатов не дали. Или писателей я выбирал «не тех», но только хорошие писатели всегда в устах Эрдмана оставались хорошими, а о плохих я, признаться, его и не спрашивал.

— Николай Робертович, а как вы относитесь к Лескову?

— У-у-уд-дивительный писатель, что и говорить! Такой язык вы мало у кого найдете.

(«Дурак, мог бы и не спрашивать — кто же из порядочных людей не любит Лескова, — должно быть, думал про себя Н. Р. — Да и видел же у меня в кабинете среди не столь уж многочисленных собраний сочинения Лескова — красные корешки сразу бросаются в глаза...»)

Впрочем, на один из подобных моих вопросов Эрдман ответил так, что я был вполне удовлетворен — ведь ответ этот мог относиться скорее к какому-нибудь романтическому сказочнику или мастеру философской прозы, нежели к тому, о ком я спрашивал.

— Николай Робертович, а как вы т-т-рактуете Толстого Льва? — спросил я в тот раз, слегка подзаикиваясь от невольного желания вписаться в смысле речевой пластики в звучащий ансамбль Гарина и Эрдмана.

— З-з-замечательно отношусь. С-старик был бэ-большой выдумщик. Ч-чудило. У него т-такие п-порой н-не... е-е... ожиданные п-п-повороты м-мысли! И вс-сегда уб-бедительные, п-потому что эт-то — мысль, за которой он заставляет вас с-следить...

«Чудило»! Не знаю, применял ли Николай Робертович это слово по отношению еще к кому-либо из писателей. Но по отношению к Л. Н. Толстому оно показалось таким неожиданным и таким точным!

Не знаю, высказывал ли кто-нибудь догадку о том, что азартность — не столько свойство темперамента, сколько естественная склонность одиноких людей.

Об увлечении Эрдмана бегами уже было сказано.

Но вот я вспоминаю такой случай. На кухне у Гариных мы слушаем передачу из Парижа на русском языке. Один из ожидаемых сюжетов — выборы во Франции, где коммунисты имеют большие, как никогда, шансы на победу.

Из дальней комнаты появляется Эрдман. И первый вопрос, который задает Н. Р., входя на кухню: «Ну, как там «наши»?»

Я, признаться, далек от того, чтобы заподозрить Эрдмана в неожиданном приступе классовой солидарности с французскими

коммунистами. Далек и от того, чтобы увидеть в этом вопросе одну лишь иронию.

Два моих объяснения сводятся к следующему.

Ник. Р. мгновенно включился в ситуацию как прирожденный игрок и болельщик. При этом существо вопроса для него, скорее всего, отступало на задний план — ему важен был повод.

На второе объяснение меня невольно натолкнул как-то М. Д. Вольпин, когда он, угощая меня домашним ужином, обратил мое внимание на редкую для москвича удачу — швейцарский сыр; и вдруг встрепенулся, когда я, в предвкушении начала, невольно ударил ладонью о ладонь и потер рука об руку.

— Вот и Коля всегда говорил: обрати внимание, люди, когда собираются выпивать и закусывать, очень часто прибегают к этому жесту.

Видимо, это столетиями отработанный рефлекс, связанный первоначально с приходом с морозной улицы к гостеприимному очагу. Эрдман был не только на редкость наблюдательным человеком — он умел еще и пользоваться этими рефлексами как незаметными амортизаторами в бытовом поведении. И вопрос о том, какой счет, кто выиграл, как там дела у «наших», был не чем иным, как подобного рода регулятором, необходимым для переключения на другую волну при смене занятий.

* * *

Сборник, который вы держите в руках, был задуман в начале 80-х. Тогда еще были с нами С. Юткевич, Б. Чирков, Игорь Ильинский, А. Старостин, С. Ермолинский, Ф. Раневская, Х. Локшина.

Все они выразили готовность поделиться воспоминаниями о Н. Р. Эрдмане, как только издание сделается реальным.

К сожалению, они не успели принять в нем участие. Невосполнимая потеря.

Однако отдельные штрихи из ненаписанных, но частично пересказанных мне воспоминаний я постараюсь здесь припомнить.

Этот раздел моих заметок можно было бы назвать так:

О ЧЕМ ОНИ НЕ РАССКАЖУТ...

С. А. Ермолинский: С Николаем Робертовичем Эрдманом мы встречались неоднократно у Михаила Афанасьевича Булгакова, у Вильямсов, в других местах. Однажды — это было уже после войны и моего возвращения из ссылки — я встретил Николая Робертовича, зайдя в ВУОАП, что в Лаврушинском переулке. Мы разговорились как старые знакомые. Говорили о театре,

о Мейерхольде, о Булгакове. Зная неразговорчивость моего собеседника, говорил в основном я. Вдруг я заметил, что некоторые мои вопросы на, казалось бы, хорошо нам обоим известные темы вызывают у моего собеседника легкое замешательство.

— Вы не можете не помнить этого, Николай Робертович: ведь вы при сем присутствовали.

— Как, как вы сказали: «Николай Робертович»? А я, признаться, в какой-то момент подумал: уж не путаете ли вы меня с кем-либо из наших общих знакомых. Ведь я не Эрдман.

— То есть, как — не Эрдман?

— Очень даже просто. Не Эрдман.

— Тогда приношу мои извинения. Но позвольте поинтересоваться — с кем имею честь?

— Гарин, Эраст Павлович.

...Удивительно застенчивый был господин. Впрочем, они и этим были схожи с Николаем Робертовичем... — закончил Сергей Александрович этот рассказ, видимо, считая его вполне пригодным в качестве вступления к воспоминаниям о таком неожиданном человеке, как Эрдман.

Ф. Г. Раневская: Я всегда восхищалась Николаем Робертовичем и всегда мечтала играть в его сценариях и пьесах. Впрочем, одну из написанных им ролей я все-таки сыграла. Было это в Баку. Я была тогда провинциальной актрисой. В том сезоне наша труппа ставила «Мандат», и я играла мамашу Гулячкина... Вы спрашиваете, сохранилась ли моя фотография в этой роли? Ну конечно — нет. Я вообще, к сожалению, ничего не умею хранить. У меня, знаете, дырявые пальцы, как сказала одна одесская хозяйка моему знакомому актеру. И писем я не хранила. И записок.

Гарин и Эрдман во время своих совместных прогулок по городу часто заходили ко мне, но редко заставали меня дома. Не застав меня, они оставляли обычно записку с какой-нибудь эпиграммой... И куда все это подевалось — ума не приложу...

Игорь Ильинский: А знаете, почему Мейерхольду запретили «Самоубийцу»? Из-за одной мизансцены, на которой настаивал Всеволод Эмильевич. Ведь спектакль был уже готов полностью. И, как это было заранее оговорено, его должна была принимать комиссия ЦК. Вот приходит комиссия, которую возглавлял, кажется, Каганович. Рассаживаются в первом ряду. А мы репетировали в клубе, где не было подмостков. Актеры и зрители располагались на одном уровне... И вот...

Играем мы спектакль. Некоторые из членов комиссии даже изволят улыбаться в отдельных местах...

Доходит дело до финала. А там у меня (я играл Подсекальникова) есть приблизительно такие слова: «В чем же вы

меня обвиняете? В чем мое преступление? Только в том, что я живу. Я живу и другим не мешаю, товарищи! Никому на свете вреда не принес. И если, мол, кто желает вместо меня с собой покончить — вот револьвер, пожалуйста...»

И я протягивал оружие членам комиссии. Они инстинктивно отшатывались.

— «Одолжайтесь. Одолжайтесь, пожалуйста...» — говорил я и клал револьвер этаким осторожным манером на пол. Да еще и носком сапога им пододвигал, чтобы удобнее было «одолжаться»...

Тут я заметил, как перекосились лица членов комиссии и они стали переглядываться между собой. И увидел боковым зрением лицо Мейерхольда, на котором можно было прочесть смешанное выражение удовлетворения и ужаса: он, должно быть, понимал, не мог не понять в эту секунду, что спектакль будет закрыт, а с ним вместе — закрыт театр... Закрыли его, правда, несколько позже, но обречен он был с этой самой минуты... Очень я убедительно предлагал им застрелиться из этого самого револьвера...

Х. А. Локшина: Когда Николай Робертович жил у нас, а такое бывало не однажды, мы играли обычно в игру, которую сами выдумали. Заключалась она в том, что кто-нибудь называл предмет — чаще всего одушевленный, а остальные должны были в стихотворной и, разумеется, сатирической форме «воспеть» его. Каждое утро Николай Робертович, едва восстав ото сна, спрашивал: «Ну, кого сегодня будем бичевать? Бросайте бичевку, Хеся!» Часто в этой игре принимал участие Михаил Давыдович Вольпин, которого Николай Робертович за его многознайство называл академиком. Он говорил: «Миша у нас все знает — ну прямо академик Ферсман».

БАСНИ

...Ах, басни, смерть моя...
А. С. Грибоедов. «Горе от ума»

Известно, что Н. Р. Эрдманом написано множество басен. Некоторые из них — в соавторстве с В. З. Массом. Видимо, сегодня, когда обоих соавторов нет среди нас, установить с категорической достоверностью единоличное авторство или меру участия партнеров представляется, увы, невозможным.

Так, некоторые из басен, известных мне как эрдмановские — в чтении самого Николая Робертовича, а также Х. А. Локшиной, отличавшейся до последних дней феноменальной памятью, были опубликованы в журнале «Вопросы литературы» № 1 за 1988 год как басни В. З. Масса. Разгадка

этого недоразумения кроется в том, что машинописные тексты басен хранились в архиве В. З. Масса без авторской подписи, что не исключало возможности публикации басен под двумя именами либо под любым из двух на выбор издателя. Видимо, следует признать двойное авторство этих басен. К этому склоняется и опубликовавшая их А. В. Масс.

Тексты, известные мне, местами отличаются от опубликованных, причем, на мой взгляд, не в худшую сторону.

К примеру, мораль басни «Фуга Баха» имеет еще и такую редакцию:

«У девушек, почти без исключенья,
Богатое воображенье»[2].

Хочу привести здесь также одну из еще не опубликованных басен в том виде, как я записал ее со слов Х. А. Локшиной:

«Мы любим подмечать у недругов изъяны
И направлять на них насмешки острие.
Однажды Молоко спросило у Сметаны:
— Скажите, вы еда или питье?
Сметана молвила: — Оставьте ваши шутки!
Действительно, я где-то в промежутке,
Но ведь важна не эта сторона.
Всего важнее то, что я вкусна,
И то, что многие бывают мною сыты...

Вот так порою и гермафродиты:
Тот, кто на свет их произвел,
Конечно, допустил
Ужасную небрежность,
Но ведь в конце концов существенен не пол,
А классовая принадлежность».

Возможно, Хеся Александровна знала гораздо больше басен, чем те, которые она читала обычно. Иногда, перебирая вслух отрывки из них, она вспоминала:

«Однажды ехали на бричке
Четыре гинекологички...»

Но продолжение этой басни она так ни разу и не вспомнила, так что я не уверен, существовала ли она вообще[3].

ПАЛЬТО УТЕСОВА

Как известно, Н. Эрдмана и В. Масса, двух сценаристов «Веселых ребят», арестовали во время съемок картины в Гаграх.

По поводу деталей этого события существуют разные версии мемуаристов.

По одной из них, Л. Утесов, догадываясь, что Н. Эрдману предстоит путешествие в северном направлении, отдал ему свое пальто.

По другой — Л. Утесов бросил из окна гостиницы свой плащ Массу.

По третьей — то ли Н. Эрдман, то ли Масс второпях по ошибке надел плащ Л. Утесова. При первой же представившейся возможности плащ был отправлен владельцу.

Правда, существует еще один рассказ, который я слышал от М. Д. Вольпина.

Я меньше всего хотел бы, чтобы рассказ этот дал повод примешать к восхищению рыцарской щедростью замечательного артиста некий непредвиденный привкус. Однако привожу его все же исключительно для иллюстрации эрдмановского острословия.

Одно время по окончании официального срока ссылки Н. Эрдман и М. Вольпин как «лишенцы» проживали в Калинине, и туда приехал на гастроли со своим джазом Л. Утесов.

Он встретился со своими друзьями и пригласил их отужинать с ним в ресторане. Когда дело дошло до заказа, Леонид Осипович попросил официанта принести два бифштекса: один — себе, другой — один на двоих — своим гостям. Правда, предварительно поинтересовался, не будет ли этим ущемлен их аппетит.

— Когда мы, выйдя из ресторана, расстались с нашим кормильцем, — вспоминал Михаил Давыдович, — Николай посмотрел на Волгу, на серые глыбы льда, плывущие по темной воде (для того чтобы добраться до места нашего жительства, нам надо было перейти по мосту на другую сторону реки), и сказал раздумчиво:

— Да-а-а... Ледик и впрямь тронулся...

«Ледик» — так называли все друзья Леонида Осиповича.

АВАНС

В последние годы жизни Николая Робертовича я встречал его изредка на студии «Союзмультфильм». Он неохотно выходил из дома, неохотно посещал обсуждения, даже когда речь шла о его сценариях. Тем более каждое посещение Н. Эрдманом студии оставляло глубокий след в рядах обожавшей его редактуры.

...Однажды бывший главный редактор студии, человек многоопытный и изворотливый (кажется, до этого он работал освобожденным секретарем парторганизации Союза писателей), зазвал меня к себе в кабинет — видимо, я был первый, кто

проходил мимо, а по лицу его было видно, что ему невтерпеж поделиться новостью.

— Ты знаешь, кто у меня только что был?

— ?

— Эрдман. Понимаешь, такая неприятная история, мы вынуждены были расторгнуть с ним договор (и мой собеседник назвал причину, которой я сейчас не припомню — помню только, что вины Н. Эрдмана в ней не было), но аванс мы за ним все-таки оставили. Я ему так прямо и сказал: мол, так и так, Николай Робертович, договор мы расторгаем, но аванс вы можете не возвращать, его мы спишем себе в убыток. Какие-никакие, а все-таки деньжата. На ресторан хватит — с любовницей сходить...

— И что же Эрдман?

— А ничего. Только плечами повел и говорит: «Т-т-т-так ведь к-к-к-акие уж т-там ль-ль-ль-убовницы: й-й-й-Яблочкина-то у-у-ум-м-мерла...»

«ТОЛЬКО В МУЛЬТИПЛИКАЦИИ...»

Мне приходилось сталкиваться с такой точкой зрения, что писание сценариев для мультипликационных фильмов было для Н. Р. Эрдмана чем-то вроде отхожего промысла, способом зарабатывания на жизнь. Так могут говорить лишь люди, не видевшие (и не слышавшие!) ни одного из эрдмановских шедевров, созданных в этом виде кино. А уж те, кому довелось видеть рукописи этих сценариев, написанных мелкими аккуратными буквами, имитирующими печатный шрифт, со следами бесчисленных правок — свидетельством упорной, как всегда, работы над словом, — эти очевидцы могут с полным основанием подтвердить более чем серьезное отношение Н. Эрдмана к работе на этом поприще. Впрочем, на иное отношение к любой работе, связанной с вымыслом и словом, Эрдман был не способен.

...Помню, году в 66-м — 67-м в Доме кино, который находился тогда на улице Воровского, была встреча кинематографистов с Юрием Петровичем Любимовым. В конце встречи, когда дело дошло до вопросов, был задан и такой: «Не было ли у вас мысли поставить «Доброго человека из Сезуана» в кино?»

— Желание такое было, — ответил Ю. Любимов. — Я даже предложил Н. Эрдману написать сценарий. Мы долго думали об этом с Николаем Робертовичем и в конце концов пришли к выводу, что по-настоящему сделать эту вещь можно только в мультипликации...

«ЗАЧЕМ БЫ ОН СТАЛ КРИЧАТЬ «УРА»?»

> Голоса. Вы слышали?
> — Что это такое?
> — Что это такое?
> Олимп Валерианович. Господа, господа, возможно, что это ликует народ!
> Ариадна Павлиновна. Неужели народ узнал?
> Олимп Валерианович. Конечно, узнал. Зачем бы он стал кричать «ура»?
> Зотик Францевич. А вы уверены, что это было «ура»?
>
> *Н. Р. Эрдман. «Мандат»*

Вот и у меня не было никакой уверенности в том, что Ник. Р. произнес именно это слово, посмотрев в августе 1968 года в пустом зале киностудии мой фильм «Стеклянная гармоника». Картина эта, только что сделанная, сразу же попала в разряд запрещенных, что в мультипликации было беспрецедентным случаем. Ее запретили показывать даже на студии. Лишь иногда это удавалось сделать — под предлогом обдумывания плана «дальнейшей работы» над фильмом. Удалось устроить такой просмотр и для Н. Р. Эрдмана.

Николай Робертович сидел в первом ряду, а еще два-три человека, включая моего редактора (и неизменного редактора большинства эрдмановских сценариев) Р. И. Фричинскую, давно дружившую с Н. Р., — в последних рядах.

Когда просмотр закончился, еще не успели зажечь свет в зале, как раздался гортанный эрдмановский возглас, заключавший в себе звук «...ра», и его же одинокие аплодисменты...

В тот же день по студии поползли слухи: «Говорят, что Эрдман, обычно такой сдержанный, воскликнул после просмотра «браво!»...»

— Я сама слышала, только мне показалось, что это было не «б-б-браво», а «ура», — подтверждала одна из свидетельниц.

Через несколько дней после просмотра я зашел к Николаю Робертовичу — взять у него для дачного знакомого щенка от той милейшей дворняги, которая проживала у Н. Р. под видом несостоявшейся овчарки или, на худой конец, помеси с нею и совсем недавно принесла большой приплод.

Мне было наказано выбрать кобелька.

— Давайте я буду подымать их по одному, а вы смотрите, «кто есть кто», — предложил я Николаю Робертовичу, чтобы избавить его от труда наклоняться и подымать пусть и не слишком тяжелую ношу.

— Н-н-нет уж, лучш-ше вы смотрите! Я в вопросах пола совершеннейший профан. Еще подсуну вам дь-дь-дьевочку, что

вы та-а-а-гда ск-к-к-ажете в св-вайе а-а-аправдание, а? — И он поднял на руки — пузом ко мне — первого щенка.

— Й-йесли вы не-е-е т-т-оропитесь — подождите нь-нь-нье-много, сейчас придет жена — она вас отвезет. Я ей, мь-мь-между прочим, много рас-с-с-сказывал о в-вашем ф-фильме — не-ельзя ли устроить еще просмотр, й-й-йа с удовольствием п-п-пасматрел бы й-й-й-еще раз...

Но, как ни велик был соблазн побыть еще в обществе Эрдмана, я счел за благо, в свете намечавшейся перспективы, откланяться незамедлительно, сославшись на какие-то срочные дела.

ПОСЛЕДНИЕ ВСТРЕЧИ

После этого я встречал еще как-то Николая Робертовича у нас на студии. Фильм, так понравившийся Н. Эрдману, настолько не понравился «на противоположном конце провода», что буквально на следующий день после просмотра фильма в Госкино я был экстренно призван в ряды Вооруженных Сил. Мне предстояла двухгодичная служба на Балтике в войсках морской пехоты. А это для меня означало, помимо всего прочего, отсрочку моей мечты — поставить гоголевский «Нос» по еще не написанному сценарию Н. Эрдмана.

— Вот расквитаюсь со всеми долгами, вернусь — и бухнусь вам в ноги, Николай Робертович: напишите для меня сценарий по Гоголю! — мечтал я вслух, обращаясь к своему кумиру.

— Т-т-только п-п-пэ-редупреждаю вас: бухайтесь скорей, не тяните, а то они у меня с-с-совсем скоро отвалятся...

(Увы, не прошло и двух лет, как пророчество Эрдмана сбылось. В августе 70-го года в самой западной точке страны я получил письмо из дома, в котором сообщалось о предсмертных страданиях и кончине Николая Робертовича.

А еще десять с лишним лет спустя Михаил Давыдович Вольпин, любивший, как всякий рационалист, озадачить собеседника вопросом, далеко выходящим за рамки «чистого разума», вопрошал меня: «Можете вы объяснить мне, как, за что, почему Господь послал им столь мученическую смерть? Им, таким светлым людям, как Эрдман и Гарин? Ведь они никогда никому не сделали никакого, во всяком случае преднамеренного, зла?..»)

...Но до моего отъезда на Балтику мне суждено было еще раз увидеть Н. Эрдмана, на этот раз издалека: он, видимо, незадолго до этого вышел из студии и пытался, сойдя с тротуара, поймать такси. Впрочем, скорее всего, он уже провел за этим бесполезным занятием немало времени: вид у него был измученный, пиджак наброшен на одно плечо (стояла страшная жара),

высунутая из короткого рукава рубашки изящная рука, уже поникнув, неопределенным жестом еще продолжала взывать о сочувствии — все было бесполезно.

Сердце мое сжалось.

Наверное, я должен был подойти к нему, предложить свою помощь, пусть и сомнительную в таком случае, пренебречь тем заседанием, на которое я опаздывал. Но я, каюсь, не сделал этого: не посмел нарушить этой совершенной в своей противоестественности композиции. Было что-то необъяснимо горестное, щемящее в этой маленькой хрупкой фигуре, обращенной лицом к равнодушному, грохочущему, извергающему клубы удушливого дыма механическому потоку. И в то же время было нечто очень органическое в таком сочетании. Отчего? Может быть, оттого, что Николай Робертович, как это настойчиво повторял впоследствии М. Д. Вольпин, «быть всю жизнь хотел как все» и, зная цену своему гению, никогда в быту не претендовал на какую бы то ни было исключительность, более того, всячески боялся косвенного — со стороны других — намека на нее.

Но нет, не от этого сжалось тогда мое сердце.

До сих пор, когда я вспоминаю Николая Робертовича, перед глазами возникает отделившаяся от общего потока одинокая фигура. Мимо несутся могучие КамАЗы, юркие «Москвичи», автобусы со свисающими из дверей гроздьями пассажиров. И никому нет дела до этой фигуры. Прощай, умнейший из современников! Прощай, великий писатель! Это только пока — никто не узнает тебя, печальный сатирик, не различит впопыхах тех отметин, что оставил на судьбе твоей наш общий родимый, наш «век-волкодав»...

Как не расслышит в «разорванном в куски» воздухе брошенные в пространство слова бедного нашего соотечественника: «Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего...»

В. Этуш

В ДУХЕ ШЕКСПИРА

Давно это было — мы были молоды.

В Театре Вахтангова репетировали «Два веронца» Шекспира. Юрий Любимов и Николай Трофимов играли героев, Юлия Борисова и Алла Парфаньяк — героинь, а Греков и я — слуг, Спида и Лаунса. Ставил спектакль молодой тогда (давно было!)

Евгений Симонов. Стихотворные сцены репетировались достаточно гладко, как теперь говорят, нормально, а вот интермедии слуг, написанные традиционно прозой, не давались. Мы с партнером готовились к репетициям, тщательно вспоминая рекомендации учителей, старались привести себя в импровизационное самочувствие, благо такой опыт в нашем театре имел богатую традицию и восходил еще к репетициям масок в «Принцессе Турандот»; чутко прислушивались к замечаниям режиссера, советам коллег, но скука стояла зеленая, мы никого не могли рассмешить.

Да и согласитесь, как можно было сделать это фразой: «Даже шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет у меня тайны, кого я люблю». Или много раз повторяющееся выражение «баранина в кружевах» — на разные лады: «баранина в кружевах», «в кружевах баранина».

Мы никого не могли рассмешить прежде всего потому, что самим было не до смеха. Мы не могли понять, в чем природа этого юмора.

Это непонимание классического материала, апробированной веками литературы, которая была отмечена мировым признанием... Энгельс, в частности, писал: «Лаунс со своей собакой Крабом живее всей немецкой литературы». Да вообще — Шекспир! Гений! Классик! Все понимают, а мы нет?! Вековой авторитет произведения сковывал, подавлял и никак не стимулировал к импровизации.

В нашем деле понять — значит почувствовать, но прежде, чем почувствовать, нужно все же понять!

За разъяснениями мы и обратились к Михаилу Михайловичу Морозову, крупнейшему шекспироведу, наследнику прославленного мецената, в детском возрасте увековеченному кистью Серова, — портрет Мики Морозова и сейчас украшает экспозицию Третьяковской галереи.

Он нам сообщил много интересного вообще, полезного для нашей работы и примирил с автором. Михаил Михайлович считал, что у Шекспира вечным являются стихи, а прозаический текст рождался импровизационно, постоянно менялся и в результате дошедший до нас и канонизированный вариант мог быть не самым лучшим. Он, например, считал, что фраза «Шестерка лошадей, запряженная цугом, не вытянет у меня тайны, кого я люблю» могла быть сказана исполнителем роли Лаунса в результате того, что на данном спектакле присутствовал некто, приехавший на шестерке, запряженной цугом, что казалось явлением неординарным. Зал это обсуждал — и в устах актера фраза звучала злободневно, высмеивала конкретный факт — и только потому смешно. Что касается «баранины в

кружевах», в те времена, оказывается, так называли представительниц самой древней профессии, — поди знай! Сейчас для нас это неведомо и посему, опять же, не может быть смешно. Тем более что уже тогда назревал дефицит баранины! Не до смеха.

Мих. Мих. рекомендовал опустить непонятное и поощрил импровизацию. Мы последовали совету, выбросили все, что нам не было понятно, и стали репетировать по-новому... но скука по-прежнему цвета не меняла, оставалась зеленой.

Вот тогда родилась идея некоторого литературного оформления нашей импровизации и возникла кандидатура Эрдмана.

Николая Робертовича я знал только по его произведениям. «Мандат» я видел на сцене, о «Самоубийце» только слышал, а когда прочитал — был покорен этим произведением и сразу же мысленно сравнил автора с Гоголем, и, как потом выяснилось, не только мне приходила такая мысль.

Мейерхольд считал, что «основная линия русской драматургии — Гоголь, Сухово-Кабылин — найдет свое блестящее продолжение в творчестве Николая Эрдмана». Так же считал Станиславский и продолжали считать многие.

К глубокому сожалению, обстоятельствам было угодно иначе распорядиться судьбою как самого Эрдмана, так и его прорицателя.

В начале тридцатых годов, когда «Мандат» блестяще шел на сцене Театра Мейерхольда, а «Самоубийца» репетировался во МХАТе, когда автору, так блестяще стартовавшему, едва минуло тридцать — для драматурга возраст детский, — когда от него ждали многого, и для этого были основания — он был полон сил, энергии, успех вдохновлял его, — именно в это время он был арестован, сослан и вернуться к былым высотам творчества уже не смог. Он был сломлен. Писал сценарии, опереточные либретто, говорил, что пишет пьесу, но, как потом выяснилось, ее не писал. Условия не позволяли писать правду, а лгать он не мог. Обещал, сам, может быть, верил в то, что напишет, но не написал.

Все это выяснилось потом, а к моменту нашей встречи он был овеян своей прежней славой. Возвращение из ссылки предполагало и духовное освобождение, сулило новый творческий взлет, делало фигуру Эрдмана загадочной, перспективной в театральных кругах, мы с нетерпением ждали встречи.

Наступил день, когда Николай Робертович явился.

Элегантный, непроницаемый, он попросил показать ему, что у нас наработано. Внимательно, без выражения чего-либо на лице смотрел на наши потуги. Не сказал ни единого слова по существу увиденного, выразил согласие нам помочь и удалился, оставив впечатление человека замкнутого, едкого, чопорного,

без улыбок, сантиментов и лишних слов. Через неделю он принес нам интермедии и сказал, что прочтет их сам. Мы расселись, притихшие, он начал читать. Абсолютно серьезно, без каких-либо признаков комедии, точно, не торопясь донося экспозицию, подводил к репризе. Поначалу было некоторое недоумение, не было смешно. Но Николай Робертович прекрасно знал законы смешного и, не смущаясь отсутствием реакций, продолжал чтение, постепенно раскрывая характеры и вовлекая в сферу действия. Вскоре начали появляться улыбки, отдельные смешки, и закончил он под гомерический хохот всех присутствующих. Интермедии были написаны замечательно и прочитаны блестяще.

Написанное им намного превосходило по объему шекспировский текст, во всяком случае дошедший до нас «канон», над которым мы трудились. Каждая интермедия представляла собой законченное драматическое произведение с экспозиционным началом, кульминацией и неожиданной развязкой. Произведение звучало современно, и достигалось это только разработкой темы, способной волновать или смешить без вульгаризмов — дешевых примет времени, вроде «милиционер», «троллейбус», «электричество» и т. п. Все было выдержано в стилистике шекспировской пьесы, безупречно с точки зрения литературы и вкуса, повторяю, современно и смешно.

Помимо блестящего владения словом, знания законов драматургии Николай Робертович обладал актерским даром, и это усиливало впечатление. Эрдман в жизни немного заикался. Но при чтении своих произведений умел использовать этот недостаток, заикаясь точно перед репризой, которую таким образом подавал. Он знал о своих актерских способностях, и был у него на это свой расчет. Как-то, когда мы уже были дружны, он говорил о своем заикании — недуге, который ему досаждал: «Ин-ногда утром я просыпаюсь и с-слова сказать н-не могу. — И после паузы: — Так н-ничего и не п-продашь!»

Эраст Павлович Гарин — первый исполнитель центральной роли в «Мандате» — полностью перенял у Эрдмана манеру говорить и пользовался этим всю жизнь.

Работа Николая Робертовича была принята с восторгом. Мы обрели реальную почву для творчества и с новой энергией принялись репетировать, получая удовольствие от точности драматургии, верно угаданного существа намечавшихся у нас характеров. Ничего не сказав после того, нашего первоначального, показа, Николай Робертович все, оказывается, заметил — достоинства наши и недостатки — и в драматургии все учел и выразил, привел в соответствие. Присутствуя на репетициях, он не был безучастен, видно было, что внутри шла работа — все

проигрывалось, иногда подсказывал, очень лаконично, фразу или слово, раскрывавшие смысл куска, открывавшие новую грань характера. Он поражал нас своим тонким пониманием актерской профессии.

«Выйдя на зрителя», мы поняли, что наша радость носит не просто семейный, цеховой характер, а мы пользуемся широким пониманием и поддержкой публики. Мы сразу же ощутили этот контакт. Зритель бурно реагировал, нам приходилось пережидать реакции публики, которые занимали почти столько же времени, сколько произнесение самого текста. Успех был полный. Спектакль шел в театре двенадцать лет, а жизнь интермедий еще долго продолжалась на концертной эстраде.

Я прекрасно понимал, кому был обязан своим успехом. Самой большой наградой для меня было то, что Николай Робертович тоже был доволен. Он никак внешне это не выражал — не тот характер, — и по-прежнему оставался непроницаем, но я уже начинал угадывать, что происходит у него внутри. Он даже как-то обронил фразу, что его драматургия, как правило, выявляет актера, способствует успеху. В этом было как бы признание нашей обоюдной причастности к происходящему.

Общий успех всегда сближает, и я, продолжая относиться к Николаю Робертовичу с почтением и некоторой робостью, набрался смелости и попросил написать для меня концертный номер. Николай Робертович неожиданно согласился. Так продолжились наши деловые контакты. Очень хорошо помню свой первый визит к нему домой. Поразил лаконизм. В кабинете — полки для книг, полупустые вначале, которые постепенно заполнялись выходящими изданиями, диван, кресло и два стула. Никаких украшений, типа статуэток, ваз, бра и прочего. Стол, лампа с зеленым абажуром, простой письменный прибор на столе и большое количество разнообразных ручек в стакане — принадлежность профессии. Все.

Мы посидели в кабинете, поговорили для приличия ни о чем, и, когда я посчитал, что можно приступить к делу, нас неожиданно пригласили в столовую. Тот же стиль — стойка буфета, женский портрет на стене и стол. Все. Но на столе, покрытом крахмальной, хрустящей белой скатертью, с чинно торчащими салфетками, был роскошный завтрак — с черной икрой, горячим и коньяком. Кончился завтрак — кончился визит. Разговор по делу так и не состоялся. Николай Робертович проводил в переднюю, подал пальто, распрощался, просил звонить — как-то неопределенно.

Выждав некоторое время, я позвонил. Снова был приглашен лаконичным «заходите», вся процедура повторилась, но дело не продвинулось. На все мои попытки заговорить о будущем

номере Николай Робертович благожелательно, понимающе кивал и переводил разговор на другую тему. Шло время, визиты продолжались и отличались один от другого — в соответствии с временем суток — завтраком, обедом или ужином. До творчества дело не дошло. Так и не состоялась встреча с новым произведением, он ничего не написал...

Но состоялось нечто большее, обогатившее меня в жизни, — состоялось дружество с замечательной личностью, незаурядным человеком, который постепенно раскрывался совершенно противоположно первому впечатлению. Ни чопорным, ни злым он не был, это была броня, защищавшая его от жизни. Он был мягким, интеллигентным и добрым человеком, наделенным незаурядным даром, он, в сути своей, был прост, любил жизнь, искусство и свою маму, которую регулярно навещал, а в известный период вынужденного отсутствия аккуратно писал ей и, в тех условиях, не теряя юмора, подписывался «твой Мамин — Сибиряк».

Николай Робертович трудно шел на контакты, не любил распахивать свою душу, но то, что он приоткрывал, было полно достоинства и света. Он был индивидуальностью, со своими представлениями и своими категориями оценок явлений жизни. Например, он любил говорить: «Искусство — скандал!» Я долго поддакивал, не понимая, почему скандал, — для меня, человека, выросшего в коммунальной квартире, слово «скандал» имело совсем другое значение, несовместимое с искусством. Позже я понял: «скандал» в устах Николая Робертовича означал громкий успех, эпатаж, который должно было производить всякое подлинное искусство в обществе.

Когда впервые пошел его «Мандат» и репетировался «Самоубийца», — это был замечательный, поистине скандальный успех — скандал.

В короткий период «оттепели», после XX съезда, Театр Вахтангова хотел вернуться к творчеству Н. Р. Эрдмана, он прочел у нас на худсовете «Самоубийцу», все хохотали, но не поставили — был бы скандал, но другой, с коммунальным уклоном и возможными оргвыводами.

Прошло много времени, прежде чем мне довелось увидеть, пусть и усеченный, вариант «Самоубийцы» в Театре сатиры. Спектакль все равно сопровождался скандалом и снятием на некоторое время, но, слава богу, с последующим восстановлением в правах. А сейчас выпускной курс Училища имени Б. В. Щукина, сформировавшийся в студию под руководством Е. Р. Симонова, играет пьесу без изъятий, и премьера сопровождалась настоящим скандалом, уже в эрдмановском смысле, — успехом.

Проверка временем — высший объективный судья произве-

дений всякого художника. Искусство Эрдмана эту проверку выдержало.

Мы общались до конца его жизни. Он не любил и никогда не говорил о превратностях своей судьбы в прошлом и не сетовал на действительность, хотя и она на протяжении нашего знакомства не всегда ему улыбалась. К сожалению, быт с крахмальными скатертями несколько изменился, перешел в другие руки, менее бережно относящиеся к Николаю Робертовичу. Мы изредка продолжали встречаться, стол по-прежнему накрывали, но на кухне, а не в столовой, вместо белой крахмальной скатерти была цветная, не очень свежая, а потом и она сменилась клеенкой. Все внимание было направлено на строительство дачи, — так хотела новая спутница его жизни. Бывал я и на даче, это была несуразная постройка, глупая и претенциозная, покрытая серой штукатуркой, напоминавшая крематорий. Вычурная архитектура здания совершенно не сочеталась с прямыми и ясными линиями творчества Николая Робертовича и складом его души. Эта дисгармония всей его жизни — творческой и личной — закончилась в больнице, он умирал от рака.

Мы с женой навещали его, старались развлечь, насколько возможно, развеселить театральными новостями, всячески избегая медицинскую тему. Николай Робертович внешне проявлял интерес. В последний раз, когда мы прощались, он вдруг, как бы мысля вслух, обронил фразу: «...у какого русского п-писателя нет ч-чахотки..» То ли не знал, что у него, то ли не хотел знать.

Давно нет Эрдмана, ушла из жизни и его спутница, а это одинокое несуразное строение продолжает стоять в Красной Пахре как напоминание о дисгармонии личности и времени, которое породило и загубило гения.

С. Юрский

ЭПИЗОДЫ

Я познакомился с Николаем Робертовичем в Таллинне. Меня вызвали туда на кинопробу. Вежливый ассистент режиссера проводил меня до моего номера в гостинице «Палас» и сказал, что заедет за мной через два часа: проба в двенадцать. Однако тут же вернулся и передал приглашение автора сценария зайти поговорить — он живет этажом ниже, в люксе. Я зашел. Эрдман сидел в пижаме в гостиной своего номера и неспешно открывал бутылку коньяка. Было девять часов утра.

Эрдман сказал: «С приездом», — и я сразу подумал о Гарине, о его манере говорить.

Эрдман продолжал:

— Мы сейчас выпьем за ваш приезд.

— Спасибо большое, но у меня проба в двенадцать, — чинно сказал я.

— У вас не будет пробы. Вам не надо в этом фильме сниматься.

— Почему? Меня же вызвали.

— Нет, не надо сниматься. Сценарий плохой.

У меня глаза полезли на лоб от удивления.

— Я, видите ли, знал вашего отца. Он был очень порядочным человеком по отношению ко мне. Вот и я хочу оказаться порядочным по отношению к вам. Пробоваться не надо и сниматься не надо. Сценарий я знаю — я его сам написал. Вам возьмут обратный билет на вечер, сейчас мы выпьем коньячку, а потом я познакомлю вас с некоторыми ресторанами этого замечательного города.

Все произошло по намеченной Эрдманом программе. В этом фильме я не снимался.

Однажды мне удалось затащить его в наш театр на спектакль. Он неохотно ходил в театры. Говорил: «Знаете, я уже был».

— Но этот-то спектакль вы не смотрели?

— А вы абсолютно уверены, что его надо смотреть?

Пришлось рискнуть, сказать, что абсолютно уверен. Эрдман пришел. Спектакль, видимо, не произвел на него впечатления. Он только вежливо сказал:

— Ну и правильно, что взяли и поставили.

А разговор был интересный. Эрдман мыслил парадоксально, а говорил, на удивление, конкретно. Он как-то умудрялся совсем избегать дежурных, водянистых фраз, которые занимают столько места в нашем обычном разговоре.

— К классической пьесе надо относиться, как к современной, как к родной и понятной. Ведь она уже давно существует, ее понимание заложено в нас. Надо только поверить в это. Мейерхольд так и поступал.

— А к современной пьесе как относиться?

— Как к пьесе будущего. С уважением и повышенным вниманием.

— А где же пьесы прошлого?

— К прошлому, я полагаю, театр отношения не имеет. Это история, а не театр.

Рассказанные им случаи из жизни как-то очень естественно отливались в форму законченных новелл, всегда глубоких и всегда с юмором.

— Я, знаете, однажды решил менять квартиру. Неуютно

стало жить на старой. Болею все. Да и просто надоело. Мы с женой стали говорить всем знакомым, что хотим поменяться. И вот звонит мне как-то известный балетмейстер и говорит, что у него то, что нужно мне, а ему нужно то, что у меня. А надо сказать, что балетмейстер этот женат на моей первой жене, с которой мы довольно давно разошлись. Приезжайте, говорит, посмотрите. Я приехал. Ну правда, это то, что мне нужно, приятная квартира. А он говорит: «Вы посмотрите книги. У нас с вами, наверное, много одинаковых. Может быть, не таскать их туда-обратно, это же страшная тяжесть». Я поглядел, и правда — Диккенса тридцать томов, килограммов на пятьдесят. Золя тоже на полцентнера и так далее. «Да, говорю, это мудро. Вы мне свои оставьте, я вам — свои. Так на так». А потом смотрю — и мебель у него такая же, польская, только чуть светлее моей. Что ж, думаю, зря возить. Пейзаж за окнами — тоже довольно промышленный, вроде моего. А потом, думаю, ведь и жена моя прежняя тоже тут... Может, мне просто перейти в эту квартиру, жизнь-то и наладится...

Но расписываться на стене гримерной, как это делали другие гости, он не стал. «Я человек осторожный: вдруг потом кто-нибудь неприятный рядом поместится»...

К. Минц

МОИ ВСТРЕЧИ С НИКОЛАЕМ ЭРДМАНОМ

«Мне кажется, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения, — говорил Лев Толстой пианисту Гольденвейзеру, — будет совестно сочинять про какого-нибудь Ивана Ивановича и Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случалось наблюдать в жизни» (*А. Гольденвейзер.* Вблизи Толстого. М., 1959, с. 181).

Правда, заниматься воспоминаниями нужно своевременно. Не в глубокой старости, когда угасает память и начнешь вспоминать то... чего и не было! А возможно — и было?..

Но человек, о котором я пишу, — не забывается. Не исчезает. А стоит перед глазами, как живой!..

Надо сказать, что среди живых писателей, моих современников, уже много мертвых. Навсегда. А вот среди мертвых писателей — немало живых!

Таким остался в моей памяти Николай Эрдман!

ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС

> Искусство смешить труднее искусства трогать.
>
> *В. Белинский*

После сенсационного успеха сатирической комедии Эрдмана «Мандат» в Театре Мейерхольда Николай Робертович стал знаменитым человеком. Совсем не случайно он был приглашен Горьким в гости на Капри. Наступил звездный час совсем еще молодого человека.

Нельзя приписать такой успех его величеству Случаю. Талант Николая Эрдмана был оценен еще до выхода в свет «Мандата».

Эрдман был уже хорошо известен и до триумфального шествия своего «Мандата». Особенно его выступления в ночном кабаре «Нерыдай». Сатирические стишки и куплеты Николая Робертовича распевали повсюду, не только в Москве, но и в Ленинграде. Его песенка «Москвичи из ЧЕКА'ГО» была встречена восторженно.

Блистательной школой для сатирического дарования Эрдмана стали кабаре, цирки, студии, эстрада, множество театров миниатюр, таких, как, например, «Кривой Джимми», «Коробочка», «Хромой Джо», «Веселые маски», «Острые углы», «Менестрель», «Карусель», «Палас», варьете «Пиккадилли», таверна «Заверни», «Подвал», «Мастерская Форeггера» и все тот же знаменитый «Нерыдай», где завсегдатаем был Николай Эрдман, желанный гость и автор.

Так что появление в Театре Всеволода Мейерхольда сатирической пьесы Николая Эрдмана «Мандат» было закономерной «неожиданностью»...

Звездный час наступил одновременно не только для Эрдмана, но и для Эраста Гарина, сыгравшего главную роль в этой пьесе — Павла Гулячкина.

Но не ровен был этот звездный час...

«САМОУБИЙЦА»

> Постижение комического есть вершина эстетического образования.
>
> *В. Белинский*

Тревожные слухи о судьбе новой сатирической комедии Эрдмана «Самоубийца» распространились по театральной Москве, да и не только по театральной...

Мейерхольд с особенным увлечением и взрывчатой энергией репетировал пьесу в своем театре.

Но новое сатирическое сочинение Николая Робертовича было сразу же запрещено, не то еще на прогоне, не то на генеральной репетиции, где присутствовал кое-кто из членов Политбюро.

Итак, спектакль не состоялся.

Я читал «Самоубийцу» на квартире Эраста Гарина. Его жена — Хеся Александровна Локшина, ассистент Мейерхольда, дала мне рукопись под строжайшим секретом. Комедия Эрдмана тиражировалась в списках. «Самоубийцу» читали в коммунальных квартирах шепотом, опасаясь соседей.

Прошли годы. Много лет. Пьеса Николая Робертовича была опубликована за рубежом. Спектакль шел с огромным успехом в ряде столиц — от близкой нам Швеции до Соединенных Штатов. Сервантес вспоминал о том, как одна и та же комедия провалилась в Мадриде, но зато была усыпана цветами в Севилье! Таким «Мадридом» для «Самоубийцы» стала по воле властей Москва. Но эта же комедия была встречена овациями во многих странах мира.

НА ВЕЧЕРИНКЕ У СТАЛИНА

Хозяин любил после официальных приемов в Кремле по случаю красных дней календаря — Первого мая, Октябрьских праздников и прочих памятных дней — собирать у себя в гостях компанию избранных и своих соратников. На одной из таких ночных вечеринок были его любимцы: артисты Василий Качалов, звезда советского кино Любовь Орлова, кинорежиссер Михаил Чиаурели — у рояля, напевавший любимые Сталиным грузинские песенки, Григорий Александров. Его музыкальную комедию «Волга-Волга» Сталин знал наизусть. Особенно ему нравились сцены с Игорем Ильинским в роли Бывалова, мастерски написанные сатирическим пером Николая Эрдмана.

Именно он, Николай Робертович, нежданно-негаданно стал главным действующим лицом той ночной вечеринки у «вождя народов».

Хозяин попросил Василия Ивановича Качалова прочесть что-нибудь интересное и... новенькое!..

Качалов уже был под хмельком. Ничтоже сумняшеся, замечательный артист начал читать басни Эрдмана. Качалов читал со свойственным ему талантом, с юмором, иронией и лукавым сарказмом. Сначала все смеялись, а потом улыбки растаяли на лицах.

Василий Иванович отрезвел, почувствовав неладное, особенно когда взглянул на пожелтевшие глаза Сталина... и сразу умолк, так и не дочитав басню.

— Что же вы, дорогой Василий Иванович?.. — улыбаясь, произнес гостеприимный хозяин. — Читайте уж до конца. Хотелось бы знать... какая же мораль сей басни?.. А?..

На другой день Николай Эрдман был выслан в Сибирь.

Вскоре в Москву к матушке Коли Эрдмана пришла телеграмма:

«Жив здоров целую Мамин — Сибиряк».

Эта простая телеграмма распространилась как молния! Несмотря на трагизм своего положения, талантливейший писатель посмеялся над самим собой. И вместе с ним смеялась вся Москва.

ЗИМА 1942 ГОДА

После моего возвращения с фронта я работал на Сталинабадской объединенной киностудии «Союздетфильма» и «Таджиккино» над фильмом «Моды Парижа» с участием Эраста Гарина и Сергея Мартинсона, который предназначался для очередного киносборника «Победа будет за нами».

Здесь и состоялась моя встреча с Николаем Эрдманом и Михаилом Вольпиным. Мы встречались почти ежедневно по вечерам у Эраста Гарина и Хеси Локшиной. Они готовились к постановке «Принца и нищего». Сценарий экранизации писал Эрдман. Много говорили о войне...

Однажды во время общего разговора неожиданно появился главный бухгалтер студии Гофман. После сообщения о студийных новостях Гофман познакомил нас с фантастическим прожектом создания акционерного общества «Русь» во главе с Протазановым, наподобие бывшего «Межрабпома-Русь». Все были в полном недоумении.

— Где же вы хотите создать ваше общество? — спросила озадаченная Локшина.

Эрдман подмигнул Гарину.

— В Индии... — ничтоже сумняшеся, произнес Гофман.

— И вы полагаете, что факиры будут скупать акции? — весело спросил Эрдман.

— Нет. Деньги на производство я возьму из коммерческих банков. Юткевича в это дело я приглашать не буду. Его картины не имеют успеха. С собой я возьму Эраста Павловича и товарища Эрдмана. Нам будут нужны только комедии.

— Позвольте... — перебил его Гарин. — Собственно говоря, а как вы собираетесь попасть в Индию?

— Через границу.

— Я не собираюсь никуда бежать, — сухо заметил Эраст. — А вы? — обратился он к Эрдману.

— Никуда, кроме Москвы.

— Вы что, — задал вопрос Гофман, — верите в победу?

Николай Робертович кивнул:

— Завязнет в России, как Бонапарт.

НА КРАСНОЙ ПАХРЕ

Юмор — это физиономия ума.

Братья Гонкур

Чаще всего я встречался с Эрдманом в поселке писателей на Красной Пахре. Наши дачи расположились по соседству. Неподалеку жили: Александр Твардовский, Константин Симонов, Владимир Масс, юмористы Дыховичный и Слободской, Михаил Ромм, художник Орест Верейский, композитор Кабалевский, Юрий Бондарев, Григорий Бакланов, поэт Павел Антокольский.

С Николаем Эрдманом мы не были столь близкими друзьями, как с Михаилом Вольпиным, но симпатизировали друг другу, как единомышленники.

Однажды мы засиделись допоздна, закусывая ломтиками лимона коньяк. Я спросил Эрдмана: «Николай Робертович, вы... довольны своей судьбой?»

Он задумался, ничего не ответил на мой вопрос, а немного погодя произнес: «Давайте-ка лучше выпьем!..» На эту тему Эрдман, видимо, не хотел говорить.

Любопытный разговор состоялся с Эрдманом после чтения моей комедии «Гражданин с хризантемами», написанной совместно с Михаилом Роммом.

У меня на даче собрались человек двенадцать: Владимир Масс, известный сатирик-драматург достопамятных двадцатых годов, соратник знаменитого в те годы Николая Форeггера, имя которого гремело тогда не менее Мейерхольда, Таирова, Сергея Радлова и театрального бунтаря-новатора Игоря Терентьева; были В. Дыховичный, В. Поляков, кажется, художник Орест Верейский, Михаил Ромм и, конечно, Николай Эрдман.

Действие комедии «Гражданин с хризантемами» разворачивалось в трех веках — в XIX, в XX и в XXI, начиналось в 2035 году...

«— Уважаемые телезрители! Говорит телестудия имени Столетия Октября на волне четыре микрона. Сегодня мы покажем фильм-спектакль «Гражданин с хризантемами», поставленный весемьдесят лет тому назад. Этот фильм только недавно был обнаружен во время раскопок в Москве, в Гнездниковском переулке, где некогда, в прошлом веке, помещалось Министерство кинематографии...».

Первую половину читал я, вторую — Ромм. Громкий хохот раздался во время чтения сцены спора о прошлом, которая происходит в 2035 году между пессимистом Галочкиным и оптимистом Орловым. Оптимист, возражая своему оппоненту, говорит: «Вот что, Николай Иванович, в вас еще сильны пережитки социализма!

— Оскорбляете! — вспылил Галочкин.

— Да, да... пережитки социализма! Очереди, зависть, подсиживания, вранье, нехватка обуви...

— Босиком я вас никогда не видел, — насмешливо произнес Николай Иванович.

— А нехватка продуктов! — крикнул Орлов. — Даже с осетриной были перебои!

— Да я у вас на именинах ел осетрину!

— Вспоминаю... Я ее брал по талонам для ветеранов труда...»

«Пережитки социализма» вызвали шумное оживление, смех, пришлось прервать чтение. Николай Робертович даже похлопал в ладоши.

После шумного ужина гости разошлись. Остался один Эрдман. «А какова судьба рукописи?» — поинтересовался он.

— Это был сценарий. Ромм приступил к постановке, начались съемки, в ГДР, на студии «ДЕФА», строились декорации XXI века. Был 1946 год. В газетах мы прочитали разгромное постановление о творчестве Зощенко и Ахматовой. Как раз в это время Сталин на Политбюро утверждал производственные планы киностудий. Название «Гражданин с хризантемами» остановило внимание Хозяина: «Это что за гражданин?»

Жданов, как рассказал Ромму председатель Кинокомитета И. Г. Большаков, доложил Сталину в самых неприглядных тонах содержание нашей комедии, особенно высмеяв эпизод о пережитках социализма.

— Очень интересно... — усмехнулся «вождь народов» и красным карандашом вычеркнул название из плана, несмотря на большие производственные затраты.

— Пережитки социализма... Комедия! Да. Драма — это занятие не для серьезных людей! — веско заметил Эрдман. — Не случайно Чехов свои «Чайку» и «Вишневый сад» назвал комедиями. Эти пьесы еще ждут, ждут своего режиссера.

— Вы знаете, Николай Робертович, однажды Лев Толстой, проводив гостившего у него Фета, задумался: «Смешной человек этот Фет». Собеседник был очень поражен: «Фет смешной!» Толстой убежденно заявил: «Да. Фет смешной. Вы смешной. Я тоже смешной. Все смешные!»

— Принципиальный был старик... — заметил Эрдман.

Я пошел проводить Эрдмана. Не доходя до своей дачи, Николай Робертович остановился.

— Вы что это смотрите на небо? — поинтересовался я.

— Когда-то мы часто любовались звездами... — сказал Эрдман. — Вы помните?

— Еще бы! Полярная звезда... красноватый Марс... созвездие Медведицы... Небеса сверкали!

— А сейчас... ничего не видно, — глухо произнес Эрдман.

— Смог!.. Какие там звезды... Завтра погуляем? — спросил я.

— Как всегда, — дружелюбно отозвался Николай Робертович и, взглянув на меня, с ухмылкой произнес: — «Пережитки социализма»...

ВЕЧЕРА В ПЯРНУ

Жизнь — трагедия для того, кто чувствует, и комедия для того, кто мыслит.

Жан де Лабрюйер

Пярну — приморский климатический и грязевой курорт в Эстонии — известен еще в XIII веке. Сегодня — морской порт, речная пристань. Вместе с Эрдманом мы приехали в этот славный городок не для того, чтобы принимать грязевые ванны, а только для того, чтобы работать по заказу Гостелерадио над телевизионным ревю.

Была необходимость покинуть суетливую столицу, опомниться, сосредоточиться и закончить ревю.

Мы взяли номера в гостинице «Чайка». На вывеске было название на эстонском языке.

Каков же был распорядок работы у Николая Робертовича? Мне пришлось подстроиться к нему. Утром, поговорив друг с другом за завтраком, мы расходились по своим номерам — писать. Но сколько бы раз я ни заходил к нему, к своему недоумению заставал его лежащим в глубокой задумчивости на диване. Подоконник никогда не пустовал. На нем всегда стояла бутылка коньяка. Я бросил беглый взгляд, чтобы заметить — сколько осталось. Эрдман усмехнулся.

— У вас не найдется лимончика?

— К сожалению... — Я развел руками.

— А может быть, есть крутое яичко?

— Сейчас принесу.

— И немного бумаги.

— Вы что, без бумаги приехали?

— Забыл.

Я несколько оживился, надеясь, что он собирается писать.

Днем мы обедали в ресторане. Эрдман купил несколько лимонов... А по вечерам Николай Робертович сидел в моем номере. Ужинал он у меня. Читали и обсуждали утреннее творчество.

Мне особенно понравилось, как один из персонажей во время банкета хвастался своим искусством открывать шампанское, а в результате после оглушительного выстрела вылетевшей пробки облил шампанским бальное платье дамы. Написано было блестяще!.. Однажды вечером, разговорившись о Гарине, с которым я был знаком еще с мейерхольдовских времен, я вспомнил, как много лет спустя написал для Гарина и Локшиной комедию «Черт на Юго-Западе».

— Хорошее название, — заметил Эрдман.

Эта комедия была запрещена в Главном управлении по производству художественных фильмов. Вывод был однозначный: «Никаких чертей! На Юго-Западе! В новом районе Москвы!»

Николай Робертович повеселел, оживился, налил коньячку и вместо тоста, не скрывая иронии, произнес: «Никаких чертей?.. Невежество! А Мефистофель в «Фаусте» Гете, а разговор с чертом в «Братьях Карамазовых», а «Хромой бес» у Лесажа... Как не вспомнить «Мастера и Маргариту» Булгакова...»

Заговорились допоздна. В третьем часу утра Николай Робертович рассказал мне о Гарине то, чего я не знал и не мог даже предположить — из времен своей ссылки в Енисейск.

В это забытое богом местечко ранней весной, в распутье больше двух недель добирался Эраст Гарин. Нашел избу, где ютился Эрдман, сильно постучал кулаком в дверь. Ему открыл Николай Робертович. Увидев Гарина, был изумлен и сразу же подумал: «Сослали!»

Но оказалось, что Гарин приехал его навестить, просто повидаться... Представляете, какой это был гражданский поступок в те времена? Сколько же смелости и мужества надо было иметь, чтобы в эти кошмарные годы приехать всего на несколько часов, чтобы повидаться с товарищем?!

— Были люди, — сказал Эрдман. — Не винтики!..

Мы разошлись ночью. Эрдман захватил бутылку с остатками коньяка, крутое яичко и ломтик лимона.

О чем я жалею?

Надо было писать дневники.

ПОСТСКРИПТУМ

Каждый человек существует в трех измерениях, а точнее — в трех ипостасях.

Во-первых: каким он кажется людям.

Во-вторых: какой он есть на самом деле.

И в-третьих: каким он мог бы быть.

В своей книге «Характеры» Жан де Лабрюйер, размышляя о достоинствах человека, писал: «...людям следует воздавать должное не только за дела, ими совершенные, но за дела, которые они могли совершить!»

А Николай Эрдман мог совершить очень многое! Его «Мандат», «Самоубийца», с моей точки зрения, и по сей день остаются литературными памятниками отечественной комедии двадцатых годов XX века, подобно замечательной комедии «Горе от ума», тоже литературному памятнику XIX века.

Прошло уже почти двадцать лет со дня смерти Николая Робертовича Эрдмана. Я часто смотрю на фотографию Всеволода Мейерхольда, Владимира Маяковского и Николая Эрдмана, помещенную в книге Мейерхольда «Статьи, письма, речи, беседы». Здесь эти три замечательных человека сняты вместе. Маяковский глядит на аппарат, Мейерхольд и Эрдман смотрят друг на друга. Все трое умели не только смотреть, но и видеть.

Смотреть и видеть — это не одно и то же. Многие люди смотрят, но не видят. Для того чтобы видеть, необходимо обладать совсем другого рода зрением. Оно дается истинным талантам...

Таким зрением владел Эрдман.

Москва, февраль, 1989

Я. Зискинд

СЛОВО О МОЕМ СОАВТОРЕ

Нас познакомил Леонид Осипович Утесов, и мне посчастливилось вместе с Николаем Робертовичем написать немало интермедий для Утесова и других артистов эстрады и цирка.

У Николая Робертовича было худощавое скуластое лицо с внимательными и строгими черными глазами, густая черная шевелюра, причесанная на пробор и начинающая седеть. Говорил он слегка заикаясь, тихим и ровным голосом. Так же невозмутимо, не повышая голоса, он изредка острил, и каждая его острота или шутка была неожиданна по мысли и афористична.

Впервые придя к Николаю Робертовичу для совместной работы, я отчаянно робел и изо всех сил старался понравиться моему великому соавтору. Он, посмеиваясь, наблюдал за мной.

— Начнем, пожалуй, — предложил он, и мы опустились в глубокие мягкие кресла и закурили. — Есть у вас какие-нибудь идеи или предложения?

— Есть, — ответил я и, перебивая сам себя, начал бодро выкладывать целую обойму замыслов и идей.

Николай Робертович, не сводя с меня внимательных черных глаз, слушал, а я продолжал сыпать предложения.

— Стоп, стоп! — остановил меня Эрдман. — Пожалуйста, не фонтанируйте! Я еще и пятой доли придуманного вами не успел не то что обдумать, но даже осознать.

Я перестал «фонтанировать», а Николай Робертович задумался, стряхивая пепел сигареты в пепельницу. Молчали мы минут десять, и это молчание было для меня пугающим и тягостным.

«Наболтал бог знает чего, сейчас он все разделает под орех!» — невесело думал я, стараясь не смотреть на Эрдмана. Но он неожиданно улыбнулся — а улыбался он не так уж часто — и проговорил:

— А если вот эту вашу идейку повернуть вокруг оси?

— Как — вокруг оси?

— На сто восемьдесят градусов, — пояснил Николай Робертович и рассказал предложенную мною интермедию так, что я ее едва узнал.

— Нравится? —спросил он.

— Очень.

— Тогда я позволю себе открыть вам одну тайну. Только уговор, — он понизил голос, — никогда и никому ни слова. Согласны?

— Согласен, — сказал я и на всякий случай добавил: — Честное слово!

— Понимаете, я с детства ужасно, просто смертельно боюсь чистой белой бумаги.

— Что? — растерялся я.

— Боюсь бумаги. Есть такая болезнь — водобоязнь, а у меня — бумагобоязнь. Наверное, это неизлечимо. Правда, если на этой бумаге что-то написано — я боюсь ее меньше, потому что могу с написанным спорить, соглашаться или возражать. Вы меня поняли?

— Понял, — сказал я, который никогда не испытывал страха перед чистой бумагой. Скорее, наоборот, у меня чесались руки что-нибудь поскорее написать.

— Так вот, — слегка заикаясь и очень серьезно сказал Эрдман, — я очень вас прошу: напишите первый вариант. Пусть самый неудачный, а я уже вслед за вами...

Так мы и работали: я, не испытывая страха перед бумагой, писал первые варианты, Николай Робертович — неторопливо, а иногда и очень медленно — делал вторые, которые чаще всего и становились окончательными.

Убежден, что никто так бережно и заботливо не обращался со словом, как Николай Робертович, никто так долго и тщательно не полировал каждое слово, не подгонял его к соседнему, чтоб и произносилось благозвучно; и звучало красиво и выразительно.

Не случайно Эрдман, читая свои пьесы, их практически не читал по бумаге, а произносил наизусть, по памяти...

Относился Николай Робертович к себе иронично и насмешливо, охотно над собой подшучивая. Много лет в компании артистов Яншина и Ливанова, циркового режиссера Арнольда и других уважаемых деятелей искусства он «играл на бегах». Разумеется, выигрывал он редко. Поэтому с мягкой улыбкой он говорил о себе:

— Я кто? Долгоиграющий проигрыватель.

Мне он однажды сказал так:

— Вы знаете, я очень боюсь ответственности, поэтому давайте условимся так: глава нашей фирмы — вы, а я — мелкий служащий и работаю у вас по найму.

Поэтому почти вся административная работа «нашей фирмы» лежала на мне, что облегчало жизнь «мелкому служащему, работающему по найму», не очень любившему общение с актерами и режиссерами.

Не любил, но, понимая их необходимость, посмеиваясь говорил:

— У нас должно быть железное правило, как в торговле: покупатель — в данном случае заказчик или клиент — всегда прав. И спорить с заказчиком — нехорошо. Мы написали — и в кусты, а ему с нашими текстами выходить на публику.

Это высказывание Николая Робертовича полностью перекликается с утесовским понятием «индивидуального пошива», когда актеру, выходящему на эстраду, текст должен быть удобен, как хорошо сшитый костюм.

...Вспоминая о счастливой поре совместной работы с Эрдманом, я думаю о том, как много пользы дала мне эта работа.

Если для каждого из нас работа была своеобразным университетом, то работа с Николаем Робертовичем была для меня академией. До сих пор я нередко себя проверяю по «шкале Эрдмана». Написав интермедию или рассказ, я думаю о том, как бы эту работу оценил Николай Робертович, и право же, не так часто ставлю себе оценку выше четырех, по пятибалльной системе. Да и то я, как все люди, к себе излишне снисходителен...

З. Гердт

ОТДЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Есть на свете люди — их, увы, очень мало!.. — соприкосновение с которыми изумляет отдельностью, «штучностью» суждений, строем мыслей, самим составом фразы, определениями, образностью, даже лексикой. Они чувствуют слово не в обиходном, но в корневом его значении. Ото всего этого речь их свежа, неожиданна, лишена захватанности, что ли. Они очаровывают вас редкостной характерностью. Их любят изображать пересмешники. Слышали бы вы, как «показывает» Марина Неёлова Наталью Тенякову, Ия Савина — Беллу Ахмадулину, вся Таганка — Николая Робертовича! Еще надо сказать, что люди эти инфекционны...

...В гримерном кресле «Мосфильма» сидел Эраст Гарин и наставлял парикмахера: «Хохолок — по вашей прихоти, а виски — вдребезги. Вдрррребезги!» И вспомнилось, что тыщу лет назад в Театре Мейерхольда Эраст Павлович, репетируя Гулячкина в «Мандате», незаметно для себя заразился сутью самого автора и во всю свою жизнь — и человеческую, и актерскую, — к счастью, так и не отделился, вернее, не отделался от Эрдмана. Еще раз — к счастью! Прототипу оставил одно только заикание. Опять же, ни на какое другое не похожее...

В невыразимые двадцатые московские компании складывались в основном не по профессиям, а по уровню порядочности и душевному расположению. В одно общество могли входить инженеры, юристы, актеры, литераторы, чекисты, медики, — в общем, занятие значения не имело, если по главным признакам они были подходящи.

Всеобщее увлечение спортом. Если не участие, то непременная причастность («боление»). Теннис, футбол, гребля, нарождающийся хоккей, бокс и, конечно, конный — скачки, дерби и все такое. Николай Робертович был пристрастен, разумеется, к последнему, но это не мешало ему коротко знать приверженцев остальных — ведь юношеские связи московского определенного круга тянулись с дореволюционных лет. Я это знаю, конечно, опосредованно. Представьте: двадцать девять лет тому назад в «Красной стреле», шедшей из Ленинграда, мы случились в одном вагоне с литератором Виктором Ардовым. Разговорились о светских новостях, выяснилось, что я переженился.

— На ком же?

— Ее зовут Таня Правдина.

— Дочка Шуни?

Боже! Откуда ему известно, что Татьяну Сергеевну Шусто-

ву с гимназических лет близкие зовут Шуней? Да, Москва-то была невелика, обрывалась у застав. Никто в нее не стремился, ни из Пензы, ни из Твери, и не только потому, что колбаса там продавалась та же, что и в Москве, но главным образом потому, что светилась врожденная и поддержанная воспитанием любовь к родным пределам. Ах, чего мы только не утратили в угоду этой чертовой колбасе!.. Да, так Шуня. Она была дочерью сильного русского капиталиста, владельца знаменитых коньячных заводов в Армении (нынешний «Арарат») — Сергея Николаевича Шустова, который признал революцию справедливой, ни в какие заграницы не умотал и, по просьбе рабочих, Моссоветом был назначен директором бывшего своего разливочного завода в Москве. Шуню Москва знала не из-за всероссийски известной фамилии, а потому, что она была чемпионкой Москвы по академической гребле. Знали ее — и очень близко — и Николай с Борисом Эрдманы. (Господи! Как же я долго добирался до существа разговора!)

В начале шестидесятых мы снимали маленькую времянку в писательском подмосковном поселке Пахра. В это же время, совершенно не умея противостоять неслыханной энергии своей новой жены — балетной Инны, Эрдман строил в этом поселке дачу. По тем временам крайне экстравагантный дом на многих уровнях, с подземным гаражом, галереей и прочими онёрами. Инна была быстрой, громкой и решительной аграрницей. Не стесняясь рабочих, носилась по участку почти, а то и вовсе с голым верхом, копала, сажала, пахала, полола, боронила и еще бог весть что! Бедный классик — а именно так соседи из понимающих, без тени иронии, воспринимали Николая Робертовича — жаркими днями отсиживался в уютной хибарке, с грустью поглядывал на стройку Века, философски посасывая коньячок.

— Вы знаете, почему у фараонов на изображениях печальные глаза?

— ?

— Не слишком-то весело смотреть, как тебе строят мавзолей.

В те времена гонорары Эрдмана были нечасты и не так уж велики. Стройка же алкала денег, денег, денег! Он попросил взаймы у меня. Сумма была не страшная. Для кого-то... Я с легкостью обещал ссудить хоть завтра. Без особых сложностей собрал требуемое у четырех-пяти кредитоспособных, обменял в сберкассе всё на крупные купюры и не без элегантности вручил их прекрасному домостроителю, оказавшемуся в случайном и пустячном затруднении.

Недели через две он позвонил ко мне и, извиняясь, попросил заехать по пути за «должком». Предложил коньячку, но я

был за рулем, и, болтая о том о сем, между делом, походя, он протянул мне нетолстую пачку новеньких, хрустящих крупных купюр. Крупнее тех, что приносил ему я.

— Вы их что, ночью печатали?

— Если по правде, мне в кассе мультстудии надавали пятерек и десяток. А я, не будь промах, зашел в сберкассу, и мне там красотка кабаре обменяла те на эти...

Очаровательно открылся. А у меня тогда вкуса не хватило.

...Летними вечерами Инна и он захаживали к нам. Я протянул из времянки в сад лампочку. Абажур. Стол. Вокруг стола разные стулья, плетеное кресло — дача. Какое-никакое угощение и непременная бутылка армянского. Что-то они с Шуней вспоминают щемяще-московское, Ширяево поле (стадион в Сокольниках), «Стрелка», имена, скандальчики, амуры — прелесть! Мюр и Мерилиз! А на дворе времена вполне противные: «оттепель» после XX съезда стынет, дохнет и уже потянулись семьи из страны навсегда. Грустно.

Таня: Я думала — без кого бы я нигде жить не могла? Набралось человек сорок. Я даже список составила...

Эрдман (серьезно и даже приказательно): Вот этого, Таня, никогда не делайте! (И после паузы.) Когда-то я играл с собою в такую игру: кто придет на мои похороны. Вполне длинноватый получился список. Тогда я стал составлять более строгий список: кто придет на мои похороны в дождливый день? Получился много короче...[1] А потом я никак не мог объяснить следователю, что это за списки и как я, мерзавец, вражина, вкручиваю ему, что взрослый идиот играет с собой в какие-то игры... Вызывали почти всех. А тех, кто в дождливый день, — по нескольку раз... Таня, заклинаю: никогда никаких списков.

Да, обыски, аресты, ссылки сделали свое подлое дело. В самом крупном сатирическом драматурге страны навсегда отбили охоту не то что разрабатывать — дотрагиваться к редкостному своему дару, как к воспаленному нерву. Бесстрашного насмешника заставили развлекать публику каламбурами, ни на что не намекающими, ни простому советскому человеку, ни, тем более, властям ничем не грозящими. Но дар есть дар, и вкус есть вкус. И каламбуры в оперетках, мультфильмы по его сценариям и фильмы про цирковых зверушек — в любом прикосновении Эрдмана вы чувствовали не поделку знающего мастерового, но отдельность, ту самую «штучность», в которой дышит дар и непоколебимый вкус... Зачин одной из басен:

«На чьем-то теле под рубашкой
Мурашка встретилась с Мурашкой...»

В каком-то спектакле Л. Утесова:

«— Я — царь Соломон, сын Давида.

— Очень приятно, Соломон Давидович...»

В другом — про империалистов:

«— Америка выводит свои войска... (откуда-то, из какой-то колонии, не помню).

— Тут ведь как понимать: когда выводят пятна, их становится меньше, когда выводят цыплят...»

В фильме о филатовских медведях «Мишель и Мишутка». Объявление на дверях лесного клуба: «Сегодня Мишель поделится воспоминаниями о гастролях по Европе. После дележки танцы».

Милые мелочи...

А «Самоубийцу» ставил весь мир. И «Мандат» тоже. Многие десятилетия, когда в моей стране редкие смельчаки хранили экземпляры на дачных чердаках...

Что же это за несчастье на нашу голову! Лучшие, по всемирному счету, литераторы непременно должны умереть прежде, чем им воздастся.

Сегодня на многих сценах страны с шумным успехом идут и «Мандат» и «Самоубийца». Это, конечно, прекрасно. И вот — сборник Эрдмана. Это просто замечательно.

Почему же так жутко печально...

М. Вольпин, Ю. Любимов

ВСПОМИНАЯ Н. ЭРДМАНА...

(Запись беседы А. Хржановского)

Ю. Любимов. Николай Робертович умирал в больнице Академии наук. Странно, не правда ли, но это факт — коллеги отказались помочь пристроить его по ведомству искусства. А вот ученые... Капица, Петр Леонидович, по моему звонку сразу устроил Николая Робертовича. Позвонил президенту Академии Келдышу, и тут же мы с Михаилом Давыдовичем отвезли Николая Робертовича в больницу.

М. Вольпин. Тут я хочу вставочку сделать — дальнейшие обвинения работников искусств. Когда Николай Робертович уже лежал в этой больнице, администрация просила, на всякий случай, доставить ходатайство от Союза писателей. Мы понимали, что это просто место, где ему положено умереть, притом в скором будущем. Оно оказалось не таким скорым, но достаточно скорым... И вот я позвонил Михалкову, с трудом его нашел...

А нужно сказать, что Михалкова мы знали мальчиком, и он очень почтительно относился к Николаю Робертовичу, даже восторженно. Когда я наконец до него дозвонился и говорю: «Вот, Сережа, Николай Робертович лежит...» — «Я-я н-ничего н-не могу для н-него сделать. Я н-не диспетчер, ты понимаешь, я даже Веру Инбер с трудом устроил, — даже не сказал... куда-то там... — А Эрдмана я не могу»... А нужно было только бумажку от Союза, которым он руководил, что просят принять уже фактически устроенного там человека...

Ю. Л. Недавно «Советская культура» напечатала статью С. Михалкова, где сказано, что он редактирует неоконченную пьесу Эрдмана в связи с предстоящей постановкой «Самоубийцы» в Театре сатиры.

Но пьеса Эрдмана была завершена вплоть до запятой, до восклицательного знака, до тире... Николай Робертович, когда я еще был артистом, внушал мне две вещи, за что я ему глубоко благодарен. Во-первых, он всегда говорил: «Юра, но вы же артист, вы же должны чувствовать слово!..» Слово. Он так и читал свои пьесы — уникально. Вот у нас есть запись, он читал интермедии к «Пугачеву»...

И... удивительного благородства он был человек. Я снял бы спектакль без его интермедий...

Он мне посоветовал ставить «Пугачева». Я сказал: «Николай Робертович, я не могу пока ставить!» Он говорит: «Почему вы не ставите?» Я говорю: «Не знаю, как поставить». Он говорит: «Это точно... И Мейерхольд тоже не знал, как поставить. И просил Есенина дописать. Но Есенин сказал, что вот так сложилось... ничего я дописывать не буду. И Мейерхольд не стал ставить».

Да вот, Николай Робертович мог сказать, что «Юра, по-моему, спектакль получился, и не надо... это труд людей, актеров... Играйте без моих интермедий!»[1]

Редкий человек так скажет. Не знаю, кто из моих друзей... а может... кто-то, два-три человека, очень близких, самых мне дорогих людей так мне сказали бы... А он сразу сказал... А я, действительно, не поставил бы спектакль, если бы не Николай Робертович...

Он приучал меня ценить драматургию. Мы с ним даже вместе одну инсценировку написали — «Герой нашего времени». Поразительная вещь: это была самая хорошая инсценировка из всех, мною сделанных вместе с Николаем Робертовичем, но спектакль был самый плохой; по самой точной, профессиональной инсценировке, какая только может быть вообще, — из-за того профессиональной, что в ней участвовал Николай Робертович. А работали мы так. Когда я ему высказывал свои домыслы,

он говорил: «Юра, на бумаге!..» Я ему опять: «Что на бумаге, я же вам наизусть все говорю...» Он опять говорит: «Юра, на бумаге, так, чтобы можно было прочесть глазами!.. И со всеми знаками препинания прошу... Необходимо».

И вот мне кажется, что Эраст Павлович Гарин эту любовь к слову, к сценическому слову, которым он так блестяще владел, унаследовал от Николая Робертовича.

Николай Робертович был, конечно, человек удивительный. И у меня вообще есть такая своя странная, может быть, гипотеза... Что Эраст Павлович, как говорится грубо, но так говорят, ушиблен был Николаем Робертовичем. Но им ушиблены были многие...

М. В. И весь женский пол.

Ю. Л. Да... Но я сейчас о другом... И вот, значит, когда Николай Робертович ушиб его, как прекрасный господин, как какой-то странный и совершенно, ну вроде случайно залетевший инопланетянин, как сейчас выражаются, то Эраст Павлович поневоле, от этой ушибленности, — знаете, как фотограф в растерянную минуту детям говорит: «Сейчас птичка вылетит, боп» — и так, значит, человек на фотографии выглядит странно, — так залетел Николай Робертович в душу Эрасту Павловичу, и Эраст Павлович стал играть Николая Робертовича и создал маску, замечательную маску, как актер. Он был блестящий актер, но он всегда играл Николая Робертовича и даже изменялся, как в жизни изменялся Николай Робертович... Николай Робертович зазаикался, и зазаикался Гарин. Николай Робертович больше стал заикаться от своей трудной довольно жизни, и больше заикался Гарин.

Гарин прежде всего отличался тем, что он прекрасно произносил текст, что сейчас актеры теряют, а это ужасно.

Николай Робертович был поклонником театра диаложного. Он считал, что текст имеет некоторое значение. Он даже выражал недоумение по поводу нашего театра. «Мне казалось, Ю-юра, что долго вам не протянуть, потому что вы не имеете своего драматурга, а вы все тянете и тянете... тут я что-то, где-то ошибаюсь»...

Он был человек рассуждающий и поразительно любящий искусство, потому что даже когда он терял сознание и оно к нему приходило, он начинал рассуждать то ли о литературе, то ли о театре, ну, вообще, об искусстве. Значит, это в нем сидело до последней минуты его жизни. И вот я вспоминаю эту грустную историю — о том, как я видел Эренбурга незадолго до его смерти...

Эренбург курил сигарету за сигаретой — французские, — знаете, как они называются? «Голуаз»! Голубая такая коробка...

Они короткие и крепкие... Еще Пикассо вклеивал коробки из-под них в свои картины...

Так вот, сидит передо мной Эренбург с мешками под глазами, с огромными, набрякшими мешками, прикуривая сигарету от сигареты, что, в общем, при его-то здоровье тоже говорило о характере: он не цеплялся за жизнь... А я приехал к нему вот по какому поводу: был у нас такой спектакль — «Павшие и живые», он имел довольно печальную историю... Меня в то время в очередной раз выгоняли, спектакль все время урезали, ну, обычные дела наши, печальные... Я к Эренбургу пришел спросить, можно ли взять материал из его книги «Люди, годы, жизнь», использовать некоторые места в спектакле. А он говорит: «А, да, берите, пожалуйста, берите на здоровье! Я слышал, что вы там чего-то сделали, Брехта вам там позволили... Но слушайте, молодой человек... — А какой я молодой — мне было сорок семь, но для него, может быть, казался молодым, да и он не очень рассматривал, какой я, пришел, ушел... — Ну, вы сделаете один спектакль, ну, в крайнем случае, два, ну, может быть, потянут с вами и... три... Но все равно же, разве можно здесь что-нибудь делать? Все равно вам ничего здесь делать не дадут, неужели вы не понимаете, я же смотрю, вы уже не мальчик» и т. д.

А Николай Робертович, умирая, сказал мне там, в больнице, знаете: «В-видимо, Ю-юра, вы были п-правы, когда втягивали меня все время в игру! Ведь, ну уж, я же долго играл и на бегах, но почему-то вышел из игры в искусстве, а уж, наверное, так суждено, надо уж до конца играть». То есть в одном случае — расположение и интерес, а в другом — совсем иное... То есть совсем. Вот так по-разному умирали эти два совершенно разных человека. Вот это мне хотелось бы, чтобы это на пленке было, но, конечно, вам это не напечатать, безусловно...

М. В. Заговорил, как умирающий Эренбург: безусловно, ничего не выйдет...

Ю. Л. Пока, пока...

М. В. Я хочу вернуться к Гарину в связи с Эрдманом. Конечно, «Мандат» — пьеса, по тогдашним временам, удивительная...

Ю. Л. Я ее таковой и по сей день считаю...

М. В. И читал Николай Робертович очень хорошо. Но думаю, что очень похоже прочел бы Гарин и до Эрдмана. Думается мне, что всегда жило это в Гарине — любовь к слову, любовь к дикции, если хотите. Я уже тогда, когда встретил Гарина впервые, был поражен сходством дикции Гарина и Эрдмана, их дикционных возможностей.

...Вот многие путали, как ни странно, художника Петра

Вильямса с Эрдманом. Главным образом Тарханов, который говорил: «Ну не умею я их отличить»... Работал с нами в «органах»... И всегда говорил: «Это — Эрдман или все-таки это Вильямс?» А работали вместе. Бывает так. Вот что-то было в облике Вильямса, хотя на самом деле непохожи. Вот. Мне думается, что что-то во всем внутреннем облике Гарина, особенно в его манере говорить, — это было с самого начала, еще до их знакомства с Эрдманом. Но уже дальше начинается влияние личности, а не манеры, так сказать. Ну, тут надо сказать, что Эрдман стал для семейства Гариных действительно первым человеком на этом свете. Причем деликатность Гарина была поразительна по отношению к Эрдману. Он, Эрдман, находился в ссылке, у черта на куличках, в Енисейске, что ли... И приехал туда к нему Гарин. Вдруг является. Просидел у него час. И уже говорит: «Я тороплюсь». — «Куда?» — «Пароход». — «Какой пароход?» — «Которым я приехал». И уехал. И когда я потом спросил Гарина: «Что это вы приехали *на час* в Енисейск?» Он говорит: «Я побоялся, что буду лишним, что я там помешаю Николаю Робертовичу». Он был все-таки удивительный в этом смысле человек и очень своеобразный — Гарин.

И очень хорошо он понял, простите за гордое слово, величие Николая Робертовича. Это большой очень был человек, очень большой! Рядом с Мейерхольдом, с кем хотите, все равно.

Ю. Л. С Шостаковичем...

М. В. С Шостаковичем, с кем угодно...

Ю. Л. С Есениным, с Маяковским...

М. В. Да... с самыми большими людьми. И Маяковский это тоже понимал. И мне об этом говорил, и Коле говорил: «Научите меня пьесы писать!»

И еще мне хочется про Эрдмана сказать. В чем был еще великий секрет его огромного влияния и обаяния. Он из тех редчайших людей, занимавшихся искусством не только с полным правом, а и с полной необходимостью, кто никогда не придавал этому внешне никакого значения. Он — как Пушкин. Его другие вопросы — внешне — часто интересовали как будто бы гораздо больше. Это могла быть дама, это всегда были бега[2] и многое, многое другое. Никогда он не носил себя и не беспокоился о своем даровании — ай-яй-яй, они душат во мне гения! Этого просто никогда нельзя было от него услышать. И когда ему запретили такую пьесу, как «Самоубийца», он мне всерьез доказывал: «Значит, я ее плохо еще написал. Вот написал бы достаточно хорошо — и не могли бы запретить». Вот позиция Николая Робертовича... Значит, казалось, дам он поражал чем? Тем, что он не выпендривался никак. Он дарил им цветы, приносил конфе-

ты, щедро платил в ресторане за три стола. Это поражало, потому что они знали, с другой стороны, что он абсолютно уникальная личность, и так понятно себя ведет. Ведь это же дам просто подкупало сразу... Да еще будучи интересным из себя... Все это понятно. Но ведь так же он действовал и на всех нас по линии искусства. Понимаете, мы все понимали... А я-то очень хорошо знаю, что вот крохотный кусочек, какую-нибудь эстрадную шутку он мог двадцать пять раз переписывать, он ночью вскакивал. Но чтобы когда-нибудь от него услыхали, что я там, тра-та, работал вот... Наоборот, ему хотелось делать вид, что это все, так сказать, между прочим.

Ю. Л. Но все-таки грустные фразы я от него слышал. Вот когда врач к нему пришел и спрашивает: какая у вас профессия? Он говорит: «Да я вот писатель». Она говорит: «Ну а писать-то как вас?» Он говорит: «Ну, так и запишите — писатель». Она говорит: «Так, а как вы работаете? — Ее заинтересовало. — Вы, значит, вроде надомника?» Он говорит: «Вы понимаете, это врач мне говорит... Ну, я ей ответил: «Нет, я так высоко не забираюсь... На дом...» Вот так он чувствовал слово. Но он-то говорил мне это грустно: «Ну что же это? Врач — и она даже этой игры слов не поняла!» А часто я и просто от него слышал грустные фразы: «Как же так-то, ведь стараешься как лучше сделать, но чувствуешь, что это никого не интересует».

М. В. Я говорю, так сказать, о доминанте внешней несколько, но которая меня поражала. Но Николай Робертович меня поражал и другим, и это я уже не умею объяснить. Скажем, чаще всего, приводя примеры какие-то, вспоминая, что он делал, и считая это вот своими вершинками, он очень любил говорить об интермедиях к «Льву Гурычу Синичкину» для Театра Вахтангова. Об этом он говорил совершенно так же, как он говорил о «Самоубийце». Он не делил и тут.

Ю. Л. Мол, здесь я делаю полотно, а это — так...

М. В. Нет. Этого не было. Вы знаете, и даже если он придумывал какую-то просто интересную, даже чисто эстрадную, но уж очень здорово сделанную вещь, он ее ценил для себя и запоминал не меньше, чем вот такие... полотна.

Ю. Л. Эстрада... Был замечательный водевиль. Потом была картина по сценарию Михаила Давыдовича и Николая Робертовича, и не одна... Но весь Театр Вахтангова — я там тоже проработал огромную часть своей жизни, — он весь вспоминает Николая Робертовича... весь театр... старый, Вахтангова, старики, короче говоря, и покойный уже Рубен Николаевич... для него Николай Робертович был кумиром тоже.

М. В. «Мадемуазель Нитуш»... «Летучая мышь»... «Два ве-

ронца»... В ЦГАЛИ, кстати сказать, есть черновики «Гипнотизера», — вы знаете, да? Шестнадцать страниц... это самое таинственное, вообще.

Ю. Л. Таинственные страницы. Все время я Николая Робертовича уговаривал, что я начну репетировать, и он, думаю, очень хотел этого, хотя делал вид, что... Он человек иногда странный был... Ну, это, наверное, все мы... самолюбие, то есть... Судьба-то у него трагическая. У него и талант-то... Я его не боюсь даже обозвать и гениальным человеком. Пьеса эта удивительная — «Самоубийца». Я и «Мандат» люблю...

И, возвращаясь к Гарину... Гарин настолько любил Николая Робертовича, что он восстановил «Мандат» тридцать лет спустя. Просто сделал мемориальный спектакль. Восстановил, как он шел у Мейерхольда. Михаил Давыдович считает, что это он сделал зря. Но в то же время он говорит, что Николай Робертович где-то внутри там... был счастлив.

М. В. Три дня был счастлив. Говорил, что это полная и настоящая победа и возврат молодости, а потом, когда схлынули старики, которые шли туда, как в мемориал, в свой мемориал, себя вспоминали... время это, — то вдруг увидели, нормальные-то зрители, что Гарин очень стар для этой роли. Он играл с *тем* темпераментом, а уж просто возраст не позволял так кричать...

Ю. Л. Надо было по-другому ставить...

М. В. И публика почувствовала все это. Кроме того... эта пьеса вовсе не такая совершенная. Она написана двадцатилетним человеком. Ну, не бывает... в двадцать лет можно великолепное стихотворение написать. Отдельные куски «Мандата» прекрасны, но написать большую, печатную и, что ли, четырехактную пьесу в двадцать лет невозможно. «Самоубийца» уже — вот и есть все, что можно из этого «Мандата» поднять, сделать, абсолютно. Тут еще два слова скажу, это, наверно, интересно... Я работал в «Синей блузе», в эстраде. Однажды прибежала ко мне красивая очень дама... в «Синюю блузу»... художница она... ну, я так знал, что она красивая и что все с ней танцуют в Пименовском переулке, фамилию я сейчас забыл, но это легко вспомнить... и в страшной тревоге сказала, даже не представившись: «Вы пишете пьесу «Самоубийца»?» Я говорю: «Да нет, я пишу «Самоубийство». Я написал либретто еще пока только, для Театра сатиры, — «Самоубийство», и в «Вечерке» появилась такая сбивчивая заметка, что складывалось впечатление, что вроде в Сатире пойдет пьеса «Самоубийство» Вольпина. Она, совершенно не зная, что мы знакомы с Эрдманом — не очень, но близко довольно-таки, — все-таки говорит: «Вы должны обязательно повидаться с Эрдманом. Он уже пять лет пишет «Самоубийцу», и вам надо обязательно объясниться. Я очень боюсь —

а вдруг это совпадет...» И я пошел к Массу, с которым дружил с детства еще, и там, на этой квартире, в доме для Театра Вахтангова, Николай Робертович читал «Самоубийцу». Так он его не читал по экземпляру, а пять актов как стихи, наизусть, прочел. Я был совершенно потрясен. Я знал Колю, и на бегах с ним очень часто встречался, знал, что он песенки очень хорошие написал, знал, что он написал несколько пьес, знал, что он уже автор «Мандата».

Ю. Л. Это замечательно, замечательно, что вы вспомнили.

М. В. Вот так это было, так это шло. И вдруг вот такая штука. А потом мы стали выяснять, что там совпало...

Ю. Л. Это я не знал... Замечательно... Но сейчас я... Может, если вам не нравится, вы скажите, Михаил Давыдович... Ну, мало ли, всяко бывает: может, вы забыли, а я помню...

М. В. Ну-ка!

Ю. Л. Михаил Давыдович, в общем, так связан, как ни один человек, с Николаем Робертовичем, поэтому ему некоторые вещи неудобно говорить-то. А я могу это сказать, поскольку в последние годы я был очень близок с Николаем Робертовичем. Тут и стечение обстоятельств... жили рядом. Поэтому я перебегал к нему посидеть пару часиков, а он жил одиноко, несмотря...

М. В. Жил одиноко вдвоем...

Ю. Л. Правильно. Жил одиноко вдвоем... Это даже подходит к его пьесам. Он жил одиноко вдвоем. Поэтому мы с ним, значит, вдвоем разговаривали. И беседы эти уже наши превратились в традицию. Значит, я прибегал после тяжелой работы, руководя Театром на Таганке, где он, в общем, сразу стал близким человеком... Мы с ним и до этого знакомы были, мы втроем в «органах» познакомились, под руководством Берии, и там «плясали» втроем[3]. Они диалоги сочиняли. И там была произнесена эта гениальная фраза... «Уж больно там плохие шинели, — он говорит, — неужели мне подобрать не могут»... Ему принесли роскошную... ну, вы знаете эту историю... роскошную шинель. А там они жили в мансарде, там зеркало, и когда он надел, посмотрел на себя — генеральская шинель — и сказал: «Мне кажется, за мной опять пришли». Ну вот, он весь в этом. В спорах бесконечных, когда эти посиделки вдвоем — мы очень часто вдвоем сидели, а иногда кто-то подходил третий и четвертый. И Михаил Давыдович очень часто бывал...

М. В. Я думаю, вы всегда, каждый день у него бывали.

Ю. Л. Да. Каждый день. И долгие годы это было. Годы...

М. В. И Колю это очень радовало. Он уже в это время сильно, сильно растерялся. По болезни. Он растерялся жизненно. Стало ясно, что хорошо это не кончится. Может быть, тут виновата и жена.

Ю. Л. Да бог с ней. Там все было грустно. Но беседы наши были прекрасны.

М. В. Вы очень ему помогали. Очень.

Ю. Л. Михаил Давыдович иногда, значит, в сердцах, когда втроем мы беседовали — тоже было много таких бесед, — Михаил Давыдович говорил: «А иногда я Колю ненавидел»...

Там где-то во время войны они отступали, а у Николая Робертовича болела нога, гангрена начиналась. Значит, он полубосым шел, они оба в каких-то летних нарядах там были. Потом копали там что-то... Они отступали последними. Я это тоже все вкусил. Так что знаю «радость» эту — отступать последним. Значит, в деревне ничего нет — ни жрать, ничего. А тут нога отсыхает, гангрена начинается... Михаил Давыдович говорит: «Я ненавидел его за то, что он никогда ничего для себя не сделал бы. Не нашел бы и галоши для себя...» А Михаил Давыдович умел рисовать. Он там рисовал хозяина, хозяйку, дочку... И все искал для него галошу. Галошу, чтоб надеть, чтоб тряпки замотать, что угодно, но чтобы дойти, чтобы дойти, но чтоб ногу не отняли, а тот вроде считал — ну что ж делать, ну нет галоши, значит, судьба такова. Без «галоши»...

М. В. А утром встать не может... На полу в избе какой-нибудь там лежим.

Ю. Л. Это тоже штрих интересный... Мы все добытчики для себя, когда подопрет, а он был не добытчик.

М. В. А у него разболелась нога, очень, потом ее хотели отнять... Он говорит: «Я останусь, я дальше идти не могу». Я ему: «Куда ты останешься?» Вот его поднимешь, и опять его надо... Инерционный совершенно... субъект в этом смысле. Так что это иногда было очень страшно...

А. Х. А эту историю вы знаете, с биноклем? Как Николай Робертович наблюдал из окопа появление неприятеля. И говорит: «Как повалил, так стало страшно...» — «Ну и что, Николай Робертович, вы сделали?» — «Я сделал так: переворачиваешь бинокль, и все удаляется...»

Ю. Л. Прекрасно!

М. В. Это он придумал, конечно. Бинокля у нас не было.

Ю. Л. Придумано прекрасно...

М. В. ...Если говорить о его ратных подвигах... Вот мы... Над нами самолеты немецкие... Нам предстоит переправа через шесть уже почти зимних речушек... То есть, что значит — переправа... Они мелкие. На нас сидят те, кто ходить не может. Мы несем их. Значит, немцы бомбят эту переправу, не очень интересуясь нами лично, персонально, поскольку мы в штатском... И Николай идет, значит... Может быть, нога уже начинала тогда болеть, а может быть, с ногой еще было все благополучно...

И вместо... (ведь мы отступаем, а не наступаем, нельзя было сказать: «За Родину, за Сталина!» Куда ж — назад... Как-то нехорошо) он говорил: «Хочу к маме! Хочу в «Арагви»! Хочу какава!»

И все ржали, эти солдаты: «Какава» он хочет, «к маме»... Всем хочется к маме».

Ну, «Арагви» они не очень, правда, понимали. Но для этого нужно было обладать такой бодростью! И так он понимал, между прочим, что это веселый лозунг! И как-то все мы веселее эти шесть речек переходили. Вот это — надо отдать ему справедливость — это странное мужество... И нигде оно, кажется, ни у кого не описано, что бывает и такое мужество, понимаете. А это мужество бесспорное...

Ю. Л. Или вот... Это тоже вам никуда не пропустят, но на пленке пусть все-таки останется... Идет художественный совет. Обсуждается сценарий Вольпина и Эрдмана. И им говорят всякие гадости. Товарищ Ильичев тогда был во главе этого совета. И вот, когда была сказана очередная гадость... А Николай Робертович — он же редко что-либо без крайней необходимости говорил... Между тем все знали, что Николай Робертович — один из самых остроумнейших людей Москвы... А он был необыкновенно молчалив. Вступал он в беседу редко. Если он мог сказать фразу, которая прервет глупость беседы... только... и перевернет ее парадоксально. Только тогда он вступал с фразой.

И вот, значит, Ильичев говорит: «Вы что, не знаете, кто, так сказать, этот художественный совет создал? — имея в виду Сталина. — Вы доостритесь...»

На это Эрдман говорит: «Ну, я и острил, потому что я думал, что это художественный совет, но теперь я понял, что это нечто другое, и я умолкаю...»

И когда тот стал хамить дальше, Николай Робертович попросил Михаила Давыдовича об очень деликатной вещи: «Михаил Давыдович, не будете ли вы так любезны — а то я, вы знаете, заикаюсь... Так вот, не будете ли вы так любезны — послать этого господина н-на...» — и вышел. Самое ужасное положение было у Михаила Давыдовича. Потому что он-то остался... Поэтому вот это продолжение. Заканчивается новелла: иногда Михаил Давыдович готов был и ненавидеть Николая Робертовича. Но я говорю это так, шутя, конечно. Но...

М. В. Это не так страшно... Он очень хорошо сказал на этом худсовете... Только на другом, наверное... Значит, это были «Смелые люди». И страшно возмущенно говорили, как это мы по поводу войны, такой трагической, написали такой «мюзикхолл», в общем, вестерн... А заказ был прямой от Сталина написать вестерн, и обязательно про Отечественную войну.

А мы не брезговали заказами, считали, что люди мы подопечные...

Ю. Л. Не только вы, и Глинка написал «госзаказ»...

М. В. Ну вот, значит, написали мы это сочинение...

Ю. Л. И Микеланджело писал...

М. В. Нас поносят... И вдруг, уже никуда не подашься, Николай Робертович молчит, а я вот... всегда в таких случаях он меня как-то заставлял... я очень робким голосом говорю: «Ну, раз у нас не получилось ничего, единственное, о чем я попрошу вас вот, художественный совет, чтобы вместе с этой неудачей не потерпел бы постоянной, вечной уже неудачи вообще этот жанр, приключенческий, — я говорю, — все-таки он очень нужен для кинематографа».

Ко мне подскочил Ильичев и перед самым носом стал махать пальцем и говорить: «Вы что же, забыли, где вы были? Это что ж, саботаж, забастовка?»

Это значило, что мы сами должны были все переделать, хотя совершенно было не ясно, что именно.

«И почему молчит... Эрдман? Почему вы молчите?» — обращается он к Эрдману. Эрдман и говорит: «А мне кажется, что вы вообще слишком большое значение придаете искусству... Ведь вот один великий писатель лет полтораста назад написал против взяток большую пьесу — «Ревизор» называется, а ведь вот взятки берут, берут, и еще будут брать!» Это я к тому, что он удивительно умел прервать одной фразой весь ихний разговор, всю эту... Ведь в жизни мне это в голову не пришло бы, что надо совсем про другое сказать. Понимаете, я что-то те-те-не-не... А он им сказал... И тот растерялся, замолк, и все кончилось...

Ю. Л. Это он мог...

М. В. Вот это великолепно было сказано!

Ю. Л. Вот это всегда он умел — одним словом, фразой повернуть всю тему и показать людям, что, в общем, они три часа говорили о полной ерунде. Он как-то умел парадоксом свести это все к самому существу...

Когда снимался в Ленинграде «Каин XVIII», они, съемочная группа то есть, искорежили всю драматургию, не сходились концы с концами, и Эрдман вынужден был приехать — чего еще надо дописывать?

А они боялись цензуры, хотя цензура-то пропустила... Но они уже сами... с перепугу еще там резали, говоря, что все равно вырежут, — тут психология другая.

Я считаю, вот Эрдман тоже помог мне выработать психологию другую: ну вот — цензура... у них своя работа, у меня своя. Они режут — ну и на здоровье, так сказать. И Николай

Робертович — он тоже такой точки зрения придерживался: я написал — вы делайте, поэтому зачем портить?

Ну, действительно, тут они правы, оба автора, — режиссеры корежат драматургию. Это нельзя делать, как вот сейчас Михалков, — зачем же он портит там драматургию, да еще чужую?[4]

Там цензура, а он портит драматургию! Ну зачем же он за цензуру? Цензура вырубит, вымарает, что она хочет. Был же уже почти что сверстан экземпляр в журнале «Театр».

М. Д. Да он у нас есть...

Ю. Л. Он есть, этот экземпляр... Николай Робертович пошел же там на купюры, на какие-то изменения... Зачем же...

М. В. И сам сделал...

Ю. Л. И сам сделал некоторые изменения... Ну, зачем же за него? И потом, есть маленький факт: ну, если опубликовано — пожалуйста, делай по мотивам, делай что хочешь, но ведь это же не опубликовано еще... Значит, нужно как-то... Эрдман же не может за себя заступиться...

В наш театр Николай Робертович ходил до последнего дня. Он просто не мог жить без театра, вне театра, вне этой среды. И вот это какое-то, как вам сказать, любопытство к цеху к своему — это же великое качество, оно, к сожалению, тоже уходит... А это все одна цепочка...

Как в «Гамлете», помните? «Порвалась связь времен, неужто я связать ее рожден».

Так вот, эта цепочка, она как-то была совершенно зрима. Николай Робертович это нес от Гоголя, свою цепочку. И умел ценить слово. И передавал это артистам...

Наш театр очень многим обязан Эрдману.

Февраль 1982 г.

В. Смехов

ЭРДМАН НА ТАГАНКЕ

На премьеру спектакля «Послушайте!» в 1967 году я пригласил самых близких. Кроме родителей и сестры это были «Мишка» (Вильгельмина) и Наум Славуцкис. «Мишку» загнали на Лубянку и дальше в 1935 году, в Москве оба поселились в пятидесятых. Известно: те, кто выжил в лагерях, крепко удивили тех, кто на свободе, своей жизненной силой. Такие адовы муки — и так молоды их глаза, чувства, память! Рассказы о лагерях и о «мирной» жизни до посадок — ничего более мощного не впечатляло наши мозги.

— А что ты удивляешься! — весело открывала «Мишка» тайну консерванта. — У нас на севере было так холодно, и такая хорошая голодная диета, и такая физкультура на свежем воздухе, что, спасибо великому Сталину, ни о какой старости не может быть речи! Какими ушли в тридцатые годы, такими и вернулись.

— Вроде в холодильнике вас сберегали?

— Вроде в холодильнике.

Особенно горячо откликались наши чудо-«отсиденты» на любые отзвуки прежних времен. Поэтому в разговоре о друге Театра на Таганке Н. Эрдмане произошла памятная заминка.

— Постой, какой Эрдман? Сын того Эрдмана? Мейерхольдовского? Или внук?

— Нет, он сам, Николай Робертович.

— Минуточку! Это полная чепуха! — уверенно накинулись на меня прямо из тридцатых годов. — Во-первых, его расстреляли до войны, а во-вторых, ты сошел с ума! Какой Эрдман! Ему же сто лет! Он же был с Есениным, с Маяковским, с Луначарским...

— Все правильно! И вы его завтра увидите с Любимовым на премьере!

Все правильно. Его законсервировали тридцатилетним, и таковым он остался навсегда. До тридцати лет он успел занять высокое место на московском Олимпе двадцатых годов, и талантом поэта-драматурга восхищались его великие соседи по искусству — и Булгаков, и Зощенко, и Мандельштам, и Эйзенштейн, не говоря уже о корифеях тогдашних МХАТа, ГосТИМа, Вахтанговского театра... А нам, любимовцам шестидесятых, «достался» сухощавый, подтянутый аристократ, молчаливый и отечески опекающий шалую команду своего друга Юрия. Его участия в становлении Таганки можно и не заметить, ибо оно мало отразилось в наших небрежных стенограммах худсоветов, а также в архиве радиоцеха. Авторское чтение «Самоубийцы» не удосужились записать; спасибо, сохранили фонограмму читки «Пугачева» с интермедиями Николая Робертовича и частушками Владимира Высоцкого... Тогда же, после наших благодарных оваций, прямо на сцене, между авторами произошел исторический и шутливый диалог.

Эрдман. Володя, а как вы пишете ваши песни?

Высоцкий. Я? На магнитофон. (Смех в зале.) А вы, Н. Р.?

Эрдман. А я — на века!.. (Долго не смолкающий хохот актеров в зале, Высоцкого на сцене, да и самого автора репризы.)

Смех Николая Робертовича — это движение плеч вверх-вниз и краткое искажение рисунка губ.

Речь Эрдмана — это особое заикание, приводящее слушателя в смущение и в восторг одновременно. Заиканию подвергались не какие-то определенные, мучительно дающиеся, а буквально все буквы, но! Они не прятались, не выскакивали болезненно, как бывает, они все до единой удлинялись в своем звучании с каким-то пневматическим придыханием. При этом лицо сохраняло мимический покой, и только глаза округлялись и подымали над собою брови.

«А йй-а-а — н-на век-хха!..»

Такое выражение имеют глаза детей в прекрасном возрасте «почемучек». Теперь мне кажется, что это заикание предохраняло его от многословия, избавляло от суетного быта, служило защитой его автономии — быть самим собой (и большим ребенком в том числе).

Влияние Эрдмана на самые трудные, колыбельные времена Таганки было значительным. Мало кто поверил в преображение личности актера Любимова, лучезарного героя экрана и баловня вахтанговских стен, трудно было за нечаянной удачей дипломной работы разглядеть нешуточную перспективу режиссера-новатора... Эрдман сразу поверил в «нового Любимова», вопреки данным многолетнего общения и вопреки собственному скепсису. Великолепному, мефистофельскому скепсису. Он ходил на «Доброго человека из Сезуана» неоднократно, звал знакомых, рекомендовал коллегам и — что говорить! — самим фактом своих посещений повышал цену дебютанту в глазах столичной элиты 1963 года. Юрий Петрович впоследствии много раз отвечал на вопрос, как ему удалось создать Таганку, совершенно одинаково: «Все зависит от компании. У кого какая компания — таковы и результаты. У меня была хоррошая компания...» И, перечисляя славные имена, неизменно открывал список Эрдманом и Вольпиным.

Первой премьерой после перевода «Доброго человека...» из студии на сцену театра стал «Герой нашего времени». Пьесу по роману Эрдман писал специально для Любимова, и уже самим прологом предвосхитил будущую «навязчивую» идею — тему множества таганских работ... Государь император расхаживает вдоль фрунта придворных, давая свою печально известную аттестацию роману Михаила Лермонтова: «Я прочитал «Героя» и скажу... Поэт и власть. Свободное творчество и диктатура режима».

Спектакль принято считать неудачным, «первым блином». Наверное, для столь могучего прорыва и ряды наши были некрепки, да и сроки выпуска катастрофически малы. Поминая

добром и пьесу, и атмосферу работы, и роли, и музыку, и танцы, мы в будущем так обшучивали «первый блин» перед зрителями наших вечеров: мол, здание Таганки древнее, мол, крыша текла и начальство предложило Любимову поставить к юбилею Лермонтова за пару месяцев «Героя» — мы, мол, вам за это ремонт сделаем; театр поспешил, и получилось так: какой ремонт, такой и спектакль — мол, крыша продолжает течь... Однако, сколько важных плюсов хранит наша первая премьера! Впервые сыграли классику, впервые в серьезных ролях появились Губенко и Кузнецова, Любшин и Эйбоженко, Соболев и Хмельницкий, Демидова и Щербаков, Смирнов и Джабраилов, Корнилова и Калягин... А Грушницкий — Золотухин и драгунский офицер — Высоцкий были просто большой удачей молодых актеров. Впервые соединились театральные фантазии Любимова — в свете, в ритмах, в музыке, в пластике; впервые проверилась страсть к поэтическому слову в драматическом повествовании. Впервые заработал «световой занавес». И конечно, каждому из нас и всему таганскому зачину повезло оказаться в точке скрещения трех дорог — Лермонтова, Эрдмана и Любимова...

Странный казус случился на премьере. Мы в темноте заготовились на сцене, поднялся, глухо рокоча, световой занавес... Сейчас он застынет, и начнется сцена «На водах»... Но он не застыл, а снова опустился, рокоча, до нуля, и снова поднялся, и опять опустился. Мертвая тишина: задумчивая — в зрительном зале, обморочная — на сцене. Так, с технической накладки, и открылся наш «Герой». Но историческая реприза впереди... Мы сразу рычание неуемного занавеса сочли за дурной знак (актеры очень суеверны). Правда, когда спектакль завершился овациями, многие позабыли про начало. Но день-то был — 15 октября 1964 года! И уж совсем отдельным фактом помнится приход за кулисы, кажется, Юрия Карякина с тревожной новостью: сегодня сняли Хрущева... Вот отчего рычал наш занавес, никак не давая двигать историю дальше.

Влияние Николая Робертовича чувствовалось и на худсоветах, и на банкетах, и на важных собраниях, куда Любимов считал необходимым его приглашать. Видимо, стратегия и тактика воспитания актера «нового типа» часто обсуждались вне стен Таганки главными лицами «хоррошей компании», поэтому в памяти держатся случаи обращения Юрия Петровича к Эрдману как к... устыжающей инстанции. А на банкете «Героя» Николай Робертович и словом кратким порадовал, и еще запомнился... танцующим. Вдруг подошел к одной из дам, красавице Раечке, и очень ладно провальсировал, и к месту ее привел, и ручку поцеловал. А затем уже танцевал с Инной, женой своей, балериной Музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко.

...Где-то через полгода круглосуточные труды наши по выпуску «Павших и живых» сложили вчерне спектакль о погибщих поэтах в двух актах, часа на два с половиной. На самый первый прогон, противу обычных правил осторожности (вещь-то совсем сырая), Любимов позвал Эрдмана и Вольпина. Назавтра режиссер меняет рисунок представления, режет и кроит, при этом не тоскует, а бодр, энергичен, словно обрел благословение на победу. А ведь мог бы и потосковать: благодаря критике Эрдмана спектакль сократился до одного отделения, до полутора часов ходу. Но способ суждений и «осуждений» не наносил урона самолюбию, а вызывал прилив энергии творца. Характер у Любимова нелегкий (а кто из великих «грешил» сахарностью нрава?). Ох как часто друзья театра бывали отлучены — и вовсе несправедливо — за честное замечание, негативное мнение, искреннее неудовольствие. Но на Эрдмана и Вольпина никогда не мог обидеться Любимов, хотя именно здесь ему пришлось услышать больше всего критических текстов. Но надо теперь разъединить обоих друзей.

Михаил Давыдович Вольпин был чрезвычайно близок Эрдману — и до ссылки, и в годы мытарств, и совместными трудами в «спасительном» для них эстрадном ансамбле НКВД, и во все дальнейшие годы работ и досуга. Но я отчетливо помню такую разницу в их взаимных обращениях, которая никак не принижала значения Михаила Давыдовича, но при прочих равных условиях говорила о... разнице в возрасте. Явно было, что Эрдман старше. А когда не стало Николая Робертовича и я узнал, что они одного года рождения, Михаил Давыдович прокомментировал мое удивление: «Когда Николай написал «Мандат» и прочие вещи, было ясно, что он очень одарен как поэт и драматург, но когда я услышал «Самоубийцу», мне стало ясно, что это шедевр, что это гениально и что я такого никогда не смогу сочинить, да и никто, наверное, не сможет; вот тебе и правильно показалось, потому что я по совести чувствовал его старшим...» Еще через два года, когда успех театра стал устойчивым и новая премьера собрала участников в Доме актера, по просьбе Любимова поднялся с бокалом Эрдман (сам бы он никогда не решился) и произнес короткое слово: «У вас опять успех, и в прошлый раз был успех. И я хочу пожелать вам одного хорошего провала. А потом — опять пускай будут успехи. Вот это я хочу пожелать на сегодняшний день». Как-то так прозвучала эта не совсем простая мысль, что ее вдруг все поняли и среагировали очень мудро и благодарно. Вообще мне кажется, что Н. Р. так говорил с людьми, что его всегда правильно понимали. Даже когда в словах было больше спрятано, чем звучало, — все равно его интонация, его затягивание согласных, его глаза и музыка речи

внушали точно и безошибочно самое сокровенное — всем, включая и не очень умного или просто суетного обывателя.

К несчастью, этим летом погиб Михаил Давыдович Вольпин, и я уже не смогу с ним поспорить. Вольпин всегда уверенно отрицал всякое подобие несчастности, жертвоподобия Николая Робертовича — и в ссылке, и после того. Да, у него больше пьесы не писались. То есть, не написалась ни одна. Да, его сильно задело время репрессий. Но он никогда не был слабым, страдающим, прибитым и т. д. Николай, говорил Вольпин, великолепно справлялся во все времена и на всех поселениях со своими привычками. И с коньячком, и с дамочками, и с картами, и с бегами.

Разумеется, это редкостное, интереснейшее свидетельство. Но объясняя другу Эрдмана наши (и мои, в частности) впечатления, мне кажется, я бы нашел понимание и в пункте моего несогласия. Вот что всегда казалось при близком общении и только теперь сформулировалось: что стиль поведения, и привычки, и какое-то, по мнению друзей, легкомыслие поэта вполне уживались с особой интонацией его глаз. Глаза Николая Робертовича сообщали то, что он, может быть, никому ни разу не сказал. А сказал его товарищ и по цеху, и по печали — Михаил Булгаков, словами своего Мастера:

«Меня сломали. Мне скучно, и я хочу в подвал».

Об этом молчали его плотно сжатые губы, об этом говорил взгляд, устремленный на собеседника, и дома в Москве, на улице Чайковского, и в Пахре, на даче номер 21. (Объясняя, как добраться к нему в писательский поселок, цифру дачи он обязательно называл термином игрока — «д-дом н-номер очк-хо!»)

Особенно явственно цитата из «Мастера и Маргариты» совпадала с выражением его глаз в последний год. Так что из сегодняшнего дня видится четко: этого человека ничто не удерживало на земле, ибо жизнь была лишь соединением мучений — и болезни, и памяти, и от запретности любезных плодов, и от сознания безысходности в будущем... Только то, что происходило с другими, интерес к чужим (близким) судьбам — удерживало, а к себе — нет...

...В 1966 году Любимов довольно буднично сообщает Высоцкому и мне: в такой-то вечер вас ждет к себе на ужин Николай Робертович, хочет послушать, что вы сочиняете... Это было более чем ответственно, это было праздником для нас. В тот вечер на улице Чайковского кроме Володи с гитарой и меня с тетрадками на квартире Эрдмана были и М. Д. Вольпин, и друг Таганки доктор Л. О. Бадалян, лечивший Марию Алексеевну, маму Инны. Любимов не смог прийти, хоть и жил в соседнем подъезде: за-

хворал. Я читал рассказы, Эрдман и Вольпин их комментировали, взвешивая на весах своего опыта. Вернее сказать, сравнивали мои попытки с литературными традициями двадцатых годов. Высоцкий очень помогал моему чтению своей смешливой реактивностью. Эрдман и Вольпин так разговаривали, как будто в моих рассказах не было недостатков; то есть они, конечно, есть, но им интереснее говорить о хороших признаках. Говорили так, как будто я уже выходил десятками книжек. Но я-то знал, что не выходил, да и не выйду с моими «вольностями», поэтому в короткие миги их речей во мне счастливо мурлыкал котенок честолюбия. Один раз оба друга поспорили, и Эрдман защитил прочитанное мною от предложения сократить.

— Он с-сам вс-се зна-нает, к-хак л-лучше сдь-хелать: в-возьмь-ййот и удлин-нит — и увидишь, что ст-ало вс-се к-хак н-надо...

Примерно таким образом защитил. А из цикла «Матеморфозы» особенно одобрил рассказ «Извлечение корня». По тогдашнему счету, я решил, что одобренное — значит, наиболее запретное к печати. Но Николай Робертович сделал такой вывод:

— И, мн-не к-хажется, вас начн-ут печ-х-хатать с этого вот расск-хазика...

Кстати, через одиннадцать лет на 16-ю полосу «Литгазеты» приняли два рассказа из этого цикла, в том числе этот, «обещанный» Эрдманом...

Высоцкого слушали долго, с явным нарастанием удивления и радости. Песни первого периода — знаменитую стилизацию лагерного и дворового фольклора — принимали с особым удовольствием. Помню, Володя «бисировал» по просьбе хозяина дома: «Открою кодекс на любой странице — и не могу, читаю до конца...» Видимо, Николай Эрдман был первым из поэтов, кто принял Высоцкого безоговорочно — как равного себе.

За ужином состоялся совместный рассказ друзей о двадцатых годах, о Маяковском и Мейерхольде, о ссылке в Калинине и Вышнем Волочке, о Саратове и МХАТе, об отправке их оттуда: из небытия имени НКВД в царство эстрады, друзей, столичной службы по имени... «ансамбль НКВД». В стране чудес умирающего Эрдмана в разгар войны вернули к жизни его известные коллеги по военному ансамблю Д. Шостакович, С. Юткевич, З. Дунаевский, М. Тарханов, А. Дикий, Ю. Любимов... И его, и Михаила Вольпина. Тогда же за ужином мы впервые услыхали пересказ эрдмановской репризы... Они заходят впервые в общежитие ансамбля, на них — только что выданные шинели, и изможденный, высохший Эрдман, увидав себя в огромном антикварном зеркале, сообщает другу:

— М-миша, к-хажется, за мн-ой опять пришли...

В следующем году на этой же квартире я читал первый вариант композиции по Маяковскому для спектакля «Послушайте!». Любимов сидел рядом. Вчера у него в кабинете было одобрено тремя-четырьмя актерами все, что я любовно соткал из ранних вещей поэта.

Эрдман, Вольпин и Александр Моисеевич Марьямов слушали недолго. Прервали меня. Может быть, это был единственный случай на моей памяти, когда Эрдман казался выведенным из равновесия. Он не только поддержал критику своих друзей, он очень разгорячился, испугавшись, видимо, за ложность, неправильность моего пути.

— Нельзя так соединять стихи со стихами, нельзя однородное по стилю слиговывать, ведь тем самым разрушаются границы поэм, ведь порядок частей: начало, движение, финал — какой за этим труд! Это авторская воля, а вы ее так гладко нарушили, что я и не заметил, где оборвалось «Облако», где пошло из «Флейты», а где другие стихи... и получилось, что чем «глаже, тем гаже»; надо по-другому, вот ведь хорошо стало там, где мы вас прервали, — что-то из диспутов, его прямая речь... здесь похоже на пьесу...

Суровость речи Эрдмана объяснялась редким волнением. И за театр, и за Маяковского, и вообще за поэзию, за авторские права. И опять повторю: оттого, что он умел быть ясным в мотивах своей запальчивости, обидное в его словах не обижало, не задевало самолюбия, оно разожгло охоту переделать, пробовать, искать. Если кто и обидел, то это Любимов, ибо он так яро поддержал старшего друга, будто бы вчера днем отсутствовал в своем кабинете, в час моего... гм, торжества. Но Любимова не интересовали эти вычисления, его интересовал театр, дело, успех. Вчера ему пригрезилась удача, сегодня новое детище обернулось поделкой, ошибкой, чепухой... Значит, сегодня я — гад, больше никто. А вчера... мало ли что вчера...

Через пару месяцев, пройдя сложный путь к новому варианту, родился сценарий к спектаклю «Послушайте!». И был вечер, вернее, ночь на Таганке в кабинете главного режиссера, когда я читал этот вариант. Справа от меня — Юрий Петрович с кипой чистых листов бумаги и тревогой ожидания на лице. Напротив — Эрдман, а вокруг, по периметру стен кабинета, — боевой штаб, друзья, худсовет, или, как нас всегда пугал их присутствием Любимов: «умнейшие люди страны». Вначале всех взбодрил философ Валентин Толстых. Он раскрыл объемный свой портфель, доверху набитый вяленой воблой — «только что из Астрахани, вкусноты необыкновенной! И пусть Николай Робертович, как старший маэстро, каждому, кто сотворит удачную мысль, вручает воблу как приз». Любители Маяковского сразу

поняли, что это реализация метафоры поэта — «вобла воображения»... Много потом было сказано, много сделано, еще больше переделано для будущего спектакля — и самим постановщиком, и каждым из его друзей, но первый плод с «древа признания» незабываем. Я распаренно читаю композицию, через два часа ставлю точку и... томительная пауза нарушается рукой Эрдмана. На страницы моей рукописи летит первая вобла. Вздох присутствующих — и юмор жеста Н. Р. как бы пришпорил дальнейшее движение речей... А через год, в день генеральной репетиции, когда на обсуждении увиденного были и слезы, и радость, и благодарность первых, драгоценных зрителей, а среди них — и близких друзей Маяковского, где-то к концу митинга вышел к столу Любимова Николай Робертович и четко, кратко, необыкновенно грустно сообщил сотням заинтересованных лиц: «Этот спектакль — самый лучший венок к памятнику Маяковского».

...Потом были труды по спектаклю «Пугачев», это я уже поминал. Блестяще-остроумные интермедии Эрдмана с великим трудом отстоял Любимов. Чревоугодливое начальство норовило, как всегда, проглотить добро полностью. Половину сочинения Н. Р. удалось спасти, и вот стихи Есенина звучат рядом с текстами его друга Эрдмана в пьесе, которую так хотел, да так и не решился поставить их общий товарищ Мейерхольд. И звучали в этом сильнейшем представлении частушки Высоцкого, и много лет аплодировали зрители такому созвездию, такой «хоррошей компании»: Есенин — Эрдман — Любимов — Высоцкий (он же Хлопуша), и Губенко (он же Пугачев), и... и... вся прекрасная команда.

Годом позже я вошел в авторскую группу по соединению шекспировских хроник в одну пьесу. Аникст и Любимов трудились над «Ричардами», а Н. Р. со мной — над «Генрихами». Короче, я «отвечал» прежде всего за Фальстафа, за его, так сказать, уплотнение... ну, за то, в каком виде и в каком месте быть его сценам в новой пьесе. Это значит — месяца два (пока начальство не запретило композицию в утробе) я регулярно являлся к Эрдману с предложениями. Поднимался на лифте, звонил в дверь. Слышал шаги, потом рычание его огромного пса. Цепочка снимается со щеколды, и сразу вместе с открыванием двери — срочное указание хозяина: «Не подавайте мне рукхи!» Ревнивая собака обладала реакцией телохранителей президентов... Не подавая руки, прохожу вправо, в кабинет писателя. Там возле бюро с его бумагами располагаюсь к беседе. Однажды имел неосторожность задержаться взглядом на исписанном листе, посреди которого лежала только-только оставленная авторучка. Внезапно в поле зрения явилась рука Николая Робертови-

ча, она нервно перевернула, скрыла сочиняемое от невоспитанного любопытства. Я смешался, извинился, а Николай Робертович смягчил гнев на юмор: что-то сказал о писательском суеверии — мол, на какой строчке сочинение впервые застанут посторонние глаза, там и точка, дальше не напишется...

...Почти всякое посещение дома или дачи Эрдмана начиналось с расспросов хозяина о Любимове и театре. О кознях и препонах чиновников он судил с печалью и досадой, я бы сказал, личного врача Юрия Петровича: как эти благополучные и далекие от театра люди не поймут, что Таганку им уже не искоренить, а здоровье Любимова они погубят, но ведь им платят большое жалованье не за его нездоровье, в самом деле! Очень радовался, когда Любимов ему пересказал «идею» одного из карателей в министерстве:

— Слушайте, что мы его всё уговариваем, уговариваем... Сколько он получает?.. Да? Так мало? Так давайте, товарищи, накинем ему сто рублей, вот он и присмиреет...

Очень радовался Эрдман, передавая мне любимовский рассказ. И, кажется, больше всего тому, что каратели ищут контактов и, значит, не так агрессивны, не так опасны здоровью его подопечного...

...Запали в голову два рассуждения — о Булгакове и о Мандельштаме. Оба, конечно, полемически запальчивые — на фоне шума-бума в читательских кругах. И одного и другого классика Эрдман знал близко, но никакое личное пристрастие не могло повлиять на его художественную оценку.

— Видите, когда Булгаков имел точный план вещи, то это одно дело. А когда в «Мастере и Маргарите» есть и такое, и другое, и он сам не знал, где закончить, — это уже не совсем произведение. Если у вещи есть начало и конец — автор отвечает за все дело. Если Булгаков дописал одну линию, а потом еще пол-линии, а потом многоточие и опять нет конца — я это меньше понимаю. Получается, что ему все равно, и тогда мне тоже...

Я возражал от лица возбужденных миллионов, открывших для себя булгаковскую вселенную, и Эрдман сразу же уступил — наверное, из вежливости. Мы договорились на том, что как у Пушкина в «Онегине», так и у Булгакова в «Мастере» создание вырвалось из рук автора и само стало диктовать — и поступки героев, и ритмы, и размеры...

А мои вопросы о воспоминаниях Н. Я. Мандельштам и мои восторги той частью, где Эрдману уделено особое теплое внимание вдовы поэта, Николай Робертович остудил в задумчивом рассуждении:

— Видите, когда один живет, другого убили, а третий сам себя убил, а потом одного печатают сто раз, а других прячут — разве так можно узнать правду... ну, кто лучше, а кто не лучше? Если бы все они были в равенстве перед читателем — и Маяковский, и Пастернак, и Есенин, и все они, никто бы не сомневался. Я вот беру их всех по справедливости: вот они все живы-здоровы, и вот их всех одинаково издают, ну и что?

И тогда получается: кто сам за себя, кто первым выдумал свое, а кто идет после первых... Ну и вот мне кажется... конечно, это дело вкуса, — тут характерный жест плечами вверх — мол, это уж само собой разумеется, — очень ясно и понятно: Маяковский был один, такого не было, и Есенин был один, такого не было, а Мандельштам — очень хороший, очень большой талант и так далее, но он стоит за другими, у него были раньше — которые впервые, понимаете?..[1]

...Парадоксы Эрдмана — от очень яркого освещения поля его зрения, оно и удивляет своей яркостью, но вместе с тем — точностью, четкостью увиденного. Почему-то зашел разговор о хамстве в общественном транспорте (наверное, когда я ехал к нему на дачу, в автобусе что-то меня разозлило). Николай Робертович отозвался памятным образом:

— Говорят, пьяному море по колено — ничего не страшно, а от него всем страшно, потому что море по колено и вообще народная удаль... Конечно, удаль — когда старики и женщины... Я, знаете, всегда думаю: ведь еще ни один пьяный не ругал в трамвае ГПУ или ВКП(б) — у него удаль, конечно, и он ничего от водки не соображает, но в этом месте он в свое море не войдет никогда — знает, что утонет!

Поразительный почерк у Эрдмана: идеально прописанные буковки ложатся бисером под его рукой — все как нарисованные каллиграфом и каждая сама по себе! То есть нет соединений между буквами, есть разные расстояния между ними и между словами. Наверное, психологи, извлекающие данные о характере из почерка человека, сказали бы, что письмо Н. Р. выявляет наивысшую преданность языку, слову русскому, а также душевную сосредоточенность писателя. Этот почерк, так сказать, подчеркивает, какую цену назначал мастер сам себе за каждый звук, отданный бумаге. Так же можно рассматривать и его устную речь, где точно по народному присловью всегда было «словам тесно, а мыслям просторно». Отобранность, мудрая и ироническая игра ума, простота и сжатость текста — это тоже каллиграфия автора и это тоже признак уникального дарования.

Михаил Давыдович Вольпин обращал мое внимание, скажем, на такой пример из «Самоубийцы».

— Другому хорошему писателю хватило бы после смешного вопроса о ливерной колбасе просто сказать: «Целые дни я как лошадь работаю, а ты мне и т. д.» А у Коли обязательно и просто, и неожиданно: «Целые дни я как лошадь какая-нибудь или МУРАВЕЙ работаю...» И уже я не могу не засмеяться, я ему говорил про это место... Да у него этих мест — тысячи. И еще удивительно, что он часто рисковал, у него фразы доходили до черты, где вот-вот... еще шаг — и пошлость... а он ни разу не ерешел черты, это великая точность, я и не знаю, как он так сумел... Помнишь: «А когда я с тобой на супружеском ложе голодаю всю ночь безо всяких свидетелей, тет-а-тет под одним одеялом, ты на мне колбасу начинаешь выгадывать»? А все ведь дело в том, что это написано как стихи, таким ритмом и в таком порядке; его пьесы и невозможно играть как бытовые — тогда получается плоско и даже пошло. Если когда-нибудь у кого-то выйдет «Самоубийца», то обязательно будет звучать не бытовая речь, а как будто стихами написанная. Правильно сравнивают с «Ревизором». Я думаю, что по концентрации стихотворной энергии, по многим статьям это даже выше, чем «Ревизор»...

...Однажды я приехал к Николаю Робертовичу с рассказом о вечере в ЦДРИ. Прекрасная Любовь Орлова и ее муж Григорий Александров. Воспоминания, кадры из «Веселых ребят», ответы на вопросы, цветы и любовь. Однако меня удивило, что Александров, говоря о киношедевре, не упомянул Эрдмана. Почему это, что за странная забывчивость, когда уже в титрах обновленного фильма восстановлены все фамилии авторов? И среди других пояснений Н. Р. прозвучало такое описание эпизода тридцатых годов...

— Да, когда фильм был готов и его показали Сталину, еще без титров, то Гриша поехал ко мне, где я сидел, — в Калинин. И он говорит: «Понимаешь, Коля, наш с тобой фильм становится любимой комедией вождя. И ты сам понимаешь, что будет гораздо лучше для тебя, если там не будет твоей фамилии. Понимаешь?» И я сказал, что понимаю...

...Стояла снежная зима, и за большим столом на огромной веранде сидел Николай Робертович, в своей клетчатой чешской курточке на молнии. Курточка мягкая, фланелевая, в клеточку серовато-черных тонов. В поселке на Пахре царил деревенский покой невоскресного дня. Гигантское окно веранды за ночь было значительно занесено снегом. Мы с хозяйкой дома и еще одним мужчиной, тоже гостем, разгребали снег. Понижался уровень ночного покрова, все больше открывалось стекло и за ним — Николай Робертович. Он глядел на нашу веселую ра-

боту, и глаза его были широко раскрыты, и он изредка кивал своим мыслям. А со двора казалось, что он рад освобождению от снега, рад видеть нас, так весело кидающих большими лопатами снег. И мы еще сказали друг другу, что он очень похож на одинокую птицу, когда так долго глядит в одну точку. И что поэтому надо будет вечером разжечь камин и хорошо развеселить Николая Робертовича. Но мне показалось, что я уже начал его веселить — тем, как удачно изображал строителя первой пятилетки. Я могучими жестами отшвыривал снег то влево, то вправо и с идиотской бодростью исполнял «Марш энтузиастов». В ритме бросков я успевал выкрикнуть, кому кидаю данный снежный пирог (за забором — дача Мироновой-Менакер). С дурацкой зычностью ору: «Мироновой!» — и дальше пою про «нам нет преград ни в море, ни на суше...», потом кидаю и ору: «Ми-и-накеру!» — и опять пою про «пламя души своей мы пронесем...» — «Мироновой!» — «...через миры-ы...» — «Ми-и-накеру!» — «..и века-а-!»

Снег разбросан, греемся в гостиной. Звонок. Николай Робертович, как всегда, спасает гостя от собачьей ярости. Лай, визг, овчарки нейтрализованы, на участок вошла Мария Владимировна Миронова. После недолгого общения с Эрдманом она ушла к себе. И я спросил в легкой тревоге — не с обидой ли на мой дурацкий язык являлась гостья? Нет, просто поговорили и вспоминали прежние времена. Оказалось, М. В. Миронова — одна из добрых друзей счастливого, допосадочного Эрдмана. А я опять спутал времена. Я был совершенно уверен, что мама и папа Андрюши Миронова — из нашей, послевоенной жизни, тогда как Эрдман, вместе со Станиславским и Маяковским, принадлежит началу века... Казалось: до войны — это сто лет назад. А это было двадцать пять — двадцать шесть лет назад. А вот теперь кажется: Таганка началась буквально позавчера, ну совсем недавно! А это было двадцать пять — двадцать шесть лет назад.

И в тот вечер (а может быть, в другой) мы веселили Эрдмана. Он очень любил вахтанговцев — и сам театр, и его жителей, и мы с любовью называли имена Н. Гриценко и Ю. Яковлева, В. Этуша и М. Грекова... Но более всех, конечно, самого яркого из них — Рубена Симонова. Мне кажется, я очень похоже копировал «Рубена», потому что население дачи хорошо смеялось. Всем вахтанговцам тогда казалось, что они хорошо копируют своего Главного... А потом Инна пела песни, а Николай Робертович как-то совсем по-юношески стал агитировать меня восхищаться вслед за ним ее исполнением цыганских романсов...

А Марья Алексеевна, глядя на расчищенный участок, занимала нас докладом о том, что собирается вырастить в саду на следующее лето. При этом зятя звала Колей, а он ее —

Марьей Алексеевной, хотя по возрасту она была его младше. «И вообще, — замечал Николай Робертович, — зачем нужно сажать? Совсем никогда и ничего не нужно сажать». — «Как же так, — безо всякого юмора отзывалась теща, — разве можно без посадок, когда такая территория?» — «Вот как раз для такой территории и хорошо бы без посадок». Мы смеялись, а Эрдман, чтобы теща не приняла этого на свой счет, примирительно указал на рисунок их скатерти — огромной и яркой, заграничного производства, где нелегко было за трапезой отличить свой прибор от нарисованного. Чего только не было на той шикарной скатерти! И Эрдман указал на нее, объясняя свою антисадовую пропаганду: зачем еще возиться, когда все фрукты-овощи уже на столе?..

...В последний год, в дни редких посещений Николая Робертовича на даче, я, помню, узнал, что они очень сблизились с Твардовским. Хоть и соседи по поселку, но никогда так не тянулись друг к другу. Вернее, Александр Трифонович — к Николаю Робертовичу. Не было случая, чтобы присутствие в доме у Эрдмана так или иначе не окрасилось в тона «старого, доброго» ритуала. И закусить — «чем Бог послал», и выпить — «пропустить рюмочку». Так у меня в памяти и заключился весь набор аристократа, до конца ему верного: рюмочка, дружество, стихи, труды, новости искусства, юмор, рюмочка, милые дамы, бега и карты, цыганские романсы, рюмочка и юмор...

И только поздней весной 1970 года, приехавши с малыми дочками на Пахру и заглянув на полчасика к Николаю Робертовичу, я впервые услышал грустную поправку к набору аристократа... Поспрошав о театре, передав приветы и сказавшись «уже более-менее здоровым», провожая нас, у порога, он внезапно попросил: «Если увидите Твардовского, скажите, что меня нет дома...» У них было одно на двоих роковое заболевание, но Эрдману уже оставались считанные месяцы, а Твардовскому выпало пережить его на один год...

...Самые краткие, самые тихие похороны состоялись в Доме кино. Самый узкий круг провожающих. Количество, обратно пропорциональное величине почившего поэта-драматурга. Читателям «Вечерней Москвы» стало известно, что умер какой-то киносценарист. Август 1970-го. Глубокая, сокрушенная речь Алексея Каплера и вслед за тем — его рыдания за портьерой, где находились другие ораторы. Формально-скорбные слова секретаря Союза кино, неверно ставящего ударение в отчестве Эрдмана. Большая и добрая речь Александра Штейна, говорившего об авторе великой пьесы «Самоубийца», за которой — ог-

ромная будущность на русской сцене. Великой пьесы, о которой понятия не имели читатели как вечерней, так и дневной Москвы. Замечательные друзья писателя, двое его соавторов, разделивших лагерное прошлое покойного, — Владимир Масс и Михаил Вольпин. Не смог из-за тяжелой болезни приехать Юрий Любимов, находившийся в Щелыкове. От Таганки были мы с Борисом Хмельницким, директор театра и Андрей Вознесенский с Зоей Богуславской. Я видел чету — Миронову и Менакера — и слышал звуки того счастливого снежного дня. Смотрел на постаревшего Твардовского и слышал голос Эрдмана: «Если увидите Твардовского, скажите, что меня нет...» Чудесный человек театра Александр Гладков подарил мне после панихиды теплые слова горестной рецензии — о моей надгробной речи. В тридцать лет от роду я получил нечаянную честь обратиться к Николаю Робертовичу в минуты прощания. От любимовских артистов я объяснился в любви к «самому тридцатилетнему» человеку, без которого, наверное, и не стала бы Таганка Таганкой. И с мрачной самоуверенностью я заявил, что прочитаю Николаю Робертовичу стихи, которые Александр Сергеевич Пушкин посвятил Эрдману из XIX века — прямо к нам:

«Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать, для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...
. . . .
Вот счастье! вот права...»

Ю. Фрейдин

Н. Р. ЭРДМАН И ЕГО ПЬЕСА «САМОУБИЙЦА» В «ВОСПОМИНАНИЯХ» Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ

Фигура Николая Робертовича Эрдмана занимает особое место в «Воспоминаниях» Надежды Яковлевны Мандельштам. Размышляя о роли интеллигенции в 20—30-х годах, о том, что́ нередко толкало интеллигенцию на самоубийство, и о том, что́ позволяло ей выжить, Н. Я. сравнивает свой опыт с опытом драматурга, создателя знаменитой, не поставленной в свое время пьесы.

Тема самоубийства не раз возникает на страницах «Воспоминаний». Впервые — в главе «Прыжок», где описана неудачная

попытка О. Э. Мандельштама покончить с собой. В июне 1934 года после двухнедельных допросов на Лубянке и почти недельной бессонницы по дороге в Чердынь, к первому месту ссылки, поэт впал в тяжелое душевное состояние. Он бредил, галлюцинировал, ждал, что вот-вот за ним придут и отведут на расстрел либо казнят как-нибудь иначе. Н. Я. Мандельштам пишет об этом: «...в своем безумии О. М. надеялся «предупредить смерть», бежать, ускользнуть и погибнуть, но не от рук тех, кто расстреливал. Странно, что все мы, безумные и нормальные, никогда не расстаемся с этой надеждой: самоубийство — это тот ресурс, который мы держим про запас и почему-то верим, что никогда не поздно к нему прибегнуть. А между тем столько людей собиралось не даваться живыми в руки тайной полиции, но в последнюю минуту попались врасплох.

Мысль об этом последнем исходе всю жизнь утешала и успокаивала меня, и я нередко — в разные невыносимые периоды нашей жизни — предлагала О. М. вместе покончить с собой. У О. М. мои слова всегда вызывали резкий отпор. Основной его довод: «Откуда ты знаешь, что будет потом... жизнь — это дар, от которого никто не смеет отказываться». И наконец, последний и наиболее убедительный для меня довод: «Почему ты вбила себе в голову, что должна быть счастливой?» О. М., человек абсолютно жизнерадостный, никогда не искал несчастья, но и не делал никакой ставки на так называемое счастье. Для него таких категорий не существовало.

Впрочем, чаще всего он отшучивался: «Покончить с собой? Невозможно! Что скажет Авербах? Ведь это был бы положительный литературный факт!» И еще: «Не могу жить с профессиональной самоубийцей»... Впервые мысль о самоубийстве пришла к нему во время болезни по дороге в Чердынь, как способ улизнуть от расстрела, который казался ему неизбежным. И тут я ему сказала: «Ну и хорошо, что расстреляют,— избавят от самоубийства»... А он, уже больной, в бреду, одержимый одной властной идеей, вдруг рассмеялся: «А ты опять за свое». ⟨...⟩ С тех пор жизнь складывалась так, что эта тема возвращалась неоднократно, но О. М. говорил: «Погоди... Еще не сейчас.. Посмотрим»... А в 37-м году он даже советовался с Анной Андреевной, но она подвела: «Знаете, что они сделают? Начнут еще больше беречь писателей и даже дадут дачу какому-нибудь Леонову. Зачем это вам нужно».⟨...⟩ Если б он тогда решился на этот шаг, это избавило бы его от второго ареста и бесконечного пути в телячьем вагоне во Владивосток — в лагерь, к ужасу смерти, а меня — от посмертного существования. Меня всегда поражает, как трудно людям переступить этот роковой порог. В христианском запрете самоубийства есть нечто глубоко соответствую-

щее природе человека — ведь он не идет на этот шаг, хотя жизнь бывает гораздо страшнее смерти, как нам показала наша эпоха. А меня, когда я осталась одна, все поддерживала фраза О. М.: «Почему ты думаешь, что должна быть счастливой?», да еще слова протопопа Аввакума: «Сколько нам еще так идти, протопоп?» — спросила изнемогающая жена. «До самой могилы, попадья», — ответил муж, и она встала и пошла дальше.

Если мои записи сохранятся, люди, читая их, могут подумать, что их писал больной человек, ипохондрик. ⟨...⟩ Они ведь забудут всё и не будут верить ни одному свидетельскому показанию. Сколько людей за рубежом до сих пор не верят нам. А ведь они — современники: нас разделяет только пространство, но не время. Еще недавно я прочла чье-то разумное рассуждение: «Говорят, что там боялись в с е. Не может быть, чтобы все боялись: одни боялись, другие нет». ⟨...⟩ Разумно и логично, но наша жизнь была далеко не так логична. И я вовсе не была «профессиональной самоубийцей», как меня дразнил О. М. Об этом думали многие. Недаром вершиной советской драматургии была пьеса, называвшаяся «Самоубийца»...»

Вот так, уже в первом упоминании, без всяких объяснений и доказательств, Н. Я. называет пьесу Н. Р. Эрдмана вершиной советской драматургии.

Следующее воспоминание о драматурге возникает в связи с незначительным эпизодом. Существенным для нас и для хода размышлений Н. Я. Мандельштам является в данном случае лишь одно обстоятельство — комсомольский работник, газетчик, приехавший в Москву из деревни, пишет домой совершенно негазетное письмо:

«Это было типичное письмо деревенского парня, ушедшего в город на заработки. Родным, знакомым, друзьям, сверстникам и соседям кланяется. Мамаше сообщает, что начальство его, слава Богу, любит и поощряет. Без милости и без работы он не останется. А там, гляди, устроится попрочнее, заслужит награду, ему комнатку дадут, и возьмет он к себе кого-нибудь из братишек, чтобы и его в люди вывести.

Письмо было вполне человеческим, и в нем перечислялись личные интересы ответственного комсомольского газетчика, а на это он права не имел. Мало того, мальчишка упоминал Бога — этого комсомольским вождям не разрешалось. Даже такие отработанные сочетания, как «слава Богу», считались данью религии. Парень явно жил двойной жизнью и говорил на двух разных языках. В какой момент переходят они с языка учрежденческого и высокоидеологического на язык домашний? Самый крупный из наших драматургов все мечтал написать пьесу о двуязычии и об этом критическом моменте. Но он принадлежал к старшему по-

колению и поэтому замысла своего не осуществил. А руки у него чесались, и он все спрашивал: «Когда это бывает? На улице или уже дома?»... Через много лет к этой теме подошел другой писатель, гораздо моложе, рассказав о заседании сельсовета. У него мужики переходили на казенную речь по звонку председателя, открывающего собрание».

Н. Я. Мандельштам имеет в виду рассказ поэта и прозаика Александра Яшина «Рычаги», напечатанный во втором выпуске альманаха «Литературная Москва». О таланте Эрдмана сказано здесь как о чем-то общеизвестном и само собой разумеющемся. Не названо даже имя — предполагается, что читатель и так понимает, о ком идет речь. Лишь через несколько лет, на странице зарубежного издания своей книги, Н. Я. от руки сделает сноску: «Эрдман». К сюжету о двуязычии, к проблеме «двоемыслия» и вынужденного молчания она еще вернется.

Как действующий персонаж «Воспоминаний» Эрдман появляется впервые к концу книги, в главе «Затмение», посвященной описанию поисков жилья. Мандельштамы уже лишены московской прописки и вынуждены искать пристанища за пределами «стоверстной зоны». Их напугал своей мрачностью Малый Ярославец — в результате отвергнут совет художника Л. А. Бруни поселиться там, вблизи его брата Н. А. Бруни. «Следующим консультантом оказался Бабель».

«Мы рассказали Бабелю о наших бедах. Разговор был долгий, и он слушал нас с необычайным любопытством. ⟨...⟩

Судьбу нашу Бабель решил быстро — он умел хватать быка за рога. «Поезжайте в Калинин, — сказал он, — там Эрдман — его любят старушки...» Бабель, конечно, говорил о молодых старушках, и его слова означали: Эрдман в плохом месте не поселится — его поклонницы бы этого не допустили. Эрдмановских «старушек» Бабель считал возможным использовать в случае нужды и для нас — комнату, например, найти... Для этого достаточно и местных «бабушек»... Бабель все же переоценивал власть Эрдмана над «старушками» — в Калинине мы их не обнаружили: видно, Эрдман все же ездил к ним, а не они к нему. Впрочем, кто знает женские сердца...».

Через одну после «Затмения» следует глава «Самоубийца». Ее название не зря совпадает с заголовком знаменитой пьесы. Эта глава почти целиком посвящена Николаю Робертовичу.

«Кто отдавал себе отчет в том, что добровольный отказ от гуманизма — ради какой бы то ни было цели — к добру не приведет? Кто знал, что мы встали на гибельный путь, провозгласив, что нам «все дозволено»? Об этом помнила только кучка интеллигентов, но их никто не слушал. Теперь их попрекают «абстрактным гуманизмом», а в двадцатые годы над ними поте-

шался каждый, кому не лень. Они были не в моде. Их называли «хилыми интеллигентишками» и рисовали на них карикатуры. К ним применялся еще и другой эпитет: «мягкотелые». «Хилым» и «мягкотелым» не нашлось места среди тридцатилетних сторонников «нового». Первоочередная задача состояла в том, чтобы подвергнуть их осмеянию в литературе. За эту задачу взялись Ильф с Петровым и поселили «мягкотелых» на «Вороньей слободке». Время стерло специфику этих литературных персонажей, и никому сейчас не придет в голову, что унылый идиот, который пристает к бросившей его жене, должен был типизировать основные черты интеллигента. Читатель шестидесятых годов, читая бессмертное произведение двух молодых дикарей, совершенно не сознает, куда направлена их сатира и над кем они издеваются. Нечто вроде этого случилось и с гораздо более глубокой вещью — эрдмановским «Самоубийцей», которым восхищался Горький и пытался поставить Мейерхольд... По первоначальному замыслу пьесы, жалкая толпа интеллигентишек, одетых в отвратительные маски, наседает на человека, задумавшего самоубийство. Они пытаются использовать его смерть в своих целях — в виде протеста против трудности их существования, в сущности, безысходности, коренящейся в их неспособности найти свое место в новой жизни. Здоровый инстинкт жизни побеждает, и намеченный в самоубийцы, несмотря на то, что уже устроен в его честь прощальный банкет и произнесены либеральные речи, остается жить, начихав на хор масок, толкающих его на смерть.

Эрдман, настоящий художник, невольно в полифонические сцены с масками обывателей — так любили называть интеллигентов, и «обывательские разговоры» означало слова, выражающие недовольство существующими порядками, — внес настоящие пронзительные и трагические ноты. Сейчас, когда всякий знает и не стесняется открыто говорить о том, что жить невозможно, жалобы масок звучат, как хоры замученных теней. Отказ героя от самоубийства тоже переосмыслился: жизнь отвратительна и непереносима, но надо жить, потому что жизнь есть жизнь... Сознательно ли Эрдман дал такое звучание или его цели были попроще? Не знаю. Думаю, что в первоначальный — анти-интеллигентский или анти-обывательский — замысел прорвалась тема человечности. Это пьеса о том, почему мы остались жить, хотя все толкало нас на самоубийство.

А сам Эрдман обрек себя на безмолвие, лишь бы сохранить жизнь.

В Калинине он жил в маленькой узкой комнатке, где помещалась койка и столик. Когда мы пришли, он лежал — там можно было только лежать или сидеть на единственном стуле.

Он немедленно отряхнулся и повел нас на окраину, где иногда в деревянных собственных домах сдавались комнаты. Навещал он нас довольно часто, но всегда без своего соавтора и антипода — Миши Вольпина. Приходил он, вероятно, в дни, когда Миша ездил в Москву.

Эрдман попался, как известно, за басни, которые Качалов по легкомыслию прочел на кремлевской вечеринке... ⟨...⟩ В тот же вечер все остроумцы были арестованы и высланы, причем Миша Вольпин попал не в ссылку, а в лагерь — у него, насколько я знаю, были старые счеты с органами, и он еще мальчишкой успел им насолить... Говорят, что Эрдман подписывался в письмах к матери «мамин сибиряк» и сочинил прощальную басню: «Однажды ГПУ явилося к Эзопу и хвать его за жопу. Смысл сей басни ясен: не надо этих басен!»[1]... Такова была жизненная программа Эрдмана, и больше до нас не доходило ни басен, ни шуток — этот человек стал молчальником. В противоположность О. М., который отстаивал свое право на «шевелящиеся губы»[2], Эрдман запер свои на замок. Изредка он наклонялся ко мне и сообщал сюжет только что задуманной пьесы, которую он заранее решил не писать. Одна из ненаписанных пьес строилась на смене обычного и казенного языков. В какой момент служащий, отсидевший положенное число часов в учреждении, сменяет казенные слова, мысли и чувства на обычные, общечеловеческие? Впоследствии об этом писал Яшин...

Услыхав об аресте О. М., Эрдман произнес нечто невнятное, вроде: «Если таких людей забирают», — и пошел меня провожать...

Во время войны, когда мы жили в эвакуации в Ташкенте, к моему брату заявилось двое военных. Один был Эрдман, другой — без умолку говоривший Вольпин. Вольпин говорил о поэзии: поэзия должна быть интересна, мне интересно читать Маяковского, мне интересно читать Есенина, мне не интересно читать Ахматову... Вольпин был воспитанником Лефа и знал, что ему интересно. Эрдман молчал и пил. Потом они встали и поднялись в балахану к Ахматовой, жившей над моим братом.

Изредка я встречаю Эрдмана и Вольпина у Ахматовой. Эрдман, увидев меня, говорит: «Это вы, я рад». Потом пьет и молчит. Говорит Вольпин. Они работают вместе и, кажется, вполне благополучны.

Как-то летом в Тарусе жил актер Гарин. Он жаловался на современный театр и тосковал. По вечерам возникали споры: где обстоит хуже — в литературе, театре, живописи или музыке. Каждый отстаивал свою область и утверждал, что она занимает самое первое место по силе падения. Однажды Гарин прочел нам эрдмановского «Самоубийцу», пьесу, которая не уви-

дела сцены, и я услышала, что она звучит по-новому: а я вам расскажу, почему вы не разбили себе голову и продолжаете жить...»

Б. Ахмадулина

ДЕНЬ СЧАСТЬЯ

О Николае Эрдмане, о его трагической судьбе — как общей, обязательной для всех, кто так или иначе причастен этому времени, — думают, воздумают, пишут и напишут.

Эти биографические и исторические сведения уже могут быть доступны вниманию неленивого читателя. Я — лишь о том, что я помню и знаю.

Впервые я увидела Николая Робертовича Эрдмана днем расцветшего лета в поселке Красная Пахра, вблизи Москвы. Я относительно молода была, но его имя, былая слава, две пьесы, стихи и сюжет судьбы были мне известны: понаслышке и недозволенному чтению. Николай Робертович в ту пору снимал малый домик в этом поселке, времянку или сторожку, как принято говорить в дачных местах. Времянка эта или сторожка, наверное, и теперь сохранна во времени, пусть живет-поживает, сторожит воспоминания. Уверена, что хозяева ее больших денег с постояльцев не брали.

Соседи этого условного обиталища Верейские (художник Орест Георгиевич и жена его Людмила Марковна) сказали мне, что Николай Робертович приглашает меня увидеться с ним. Не совсем так — его тишина, скромность и любезность превосходят мою почтительность. Я пришла — он не сразу вышел, или я пришла раньше, чем указали, а он вышел из комнаты, но несколько минут оставалось до встречи. Там висела ситцевая занавеска, отделяющая кровать. Из-за ситцевой изгороди вдруг протянулась рука и донесся слабый голос: «Подойдите сюда». Это были рука и голос матери жены Эрдмана Инны. Оказалось, что именно ей, не зная ее имени, по просьбе ее подруги, я послала письмо и стихи, когда она претерпевала тяжелый инфаркт. Незначительное мое послание она приняла за ободряющую, сторонне спасительную весть. Я упоминаю эту подробность не потому, что спешу отправиться в ад, где найдется место и тому, кто сделал как бы что-то доброе и предал огласке, такое добром не считается, совсем наоборот. Нет, потому лишь упоминаю, что жизнь, в проживании ее и описании, состоит не из расплывчатой бесформенности, а из точной совокупности подробностей, из суммы их, где важны лишь слагаемые.

Что-то безвыходное, обреченное было указано и продиктовано мне той рукой, тем голосом. Не меня касалось предопределение, но сбылось.

И сейчас вялый одушевленный ситец, тогда сокрывающий кровать и болезнь старой женщины, с которой заведомо соотнес меня любовный произвол неведомого сценариста и постановщика, отвлекает память зрения от яркого летнего дня, от ожидаемого и неожиданного лица и силуэта. Николай Робертович вошел, занавеска еще пестрела и рябила в глазах, но правая ладонь уже приняла в себя благовоспитанность, кротость, доброжелательность рукопожатия. Его врожденная хрупкость, поощряемая, если так можно сказать, обстоятельствами жизни и потом доведенная до совершенства, — не знаю: восхитила или испугала меня. Такая бесплотность — изящная доблесть, но и несомненная выгода в условиях, где и когда не дают есть или нечего есть. Малым прокормом обходится такая легкая плоть. Лицо содеяно не из броской видимости примет и очертаний, первый взгляд читает... да, пожалуй, так... давнюю привычку лица не открываться для беглого прочтения.

Теперь я это ясно вижу. Прошло более четверти века, не впустую для меня. Капля воды не похожа на каплю воды. Лицо человека не похоже на лицо человека. Но есть общность выражения, присущая лишь тем, кто не сразу открывает для других тайнопись лица, не разбрасывается ладонью для приветствия, не позволяет голосу оговорок. Милостью судьбы считаю, что не удалось пребыть вчуже, створки лица не сомкнулись предо мной, следуя многоопытной опаске: содержание глаз — выражение любви, доброты, печали и прощения.

Пройдет тот летний день, наступят и пройдут другие дни, мы станем часто видеться, и Николай Робертович скажет мне про хрупкость и беззащитность, которые я любила и понимала как отвагу, противостоящую оскорблению: «Может быть, надо было не литературным занятиям предаваться, а упражнениям, укрепляющим оборонительные мышцы?» Приблизительно так, и, конечно, он шутил — с той милой, не явной усмешкой, свойственной избранникам, смеющимся не над другими.

В доме Родам Амирэджиби, вдовы Михаила Светлова и сестры известного писателя, не понаслышке знающей то, о чем речь, Николай Робертович читал вслух пьесу «Самоубийца». Пьеса, написанная им не свободно, но как изъявление попытки художника быть свободным, — в его одиноком исполнении была шедевр свободы артистизма. Особенно роль главного героя, бедного гражданина Подсекальникова, в тот вечер удалась трагически-усмешливому голосу Эрдмана. Неповторимый затаенный голос измученного и обреченного человека как бы вышел

на волю, проговорился. Знаменитый артист Эраст Гарин, близкий Эрдману, умел говорить так, в честь дружбы и курьеза их общего знания, но и это навряд ли сохранилось, прошло.

В этом месте страницы нечаянно вижу прекрасное лицо Михаила Давыдовича Вольпина, самого, сколько знаю, близкого Николаю Эрдману человека. Только его могу я спросить: так ли? нет ли неточности какой? С безукоризненным достоинством снес он долгую жизнь и погиб летом прошлого года в автомобильной катастрофе. Он тоже не имел обыкновения лишнего с лишними говорить. Но, если закрываю глаза и вижу его прекрасное лицо, — все ли прошло, все ли проходит?

Лето же и несколько лет — проходили. Инна и матушка ее, оправившаяся от болезни, затеяли строить дом в том же поселке, на его окраине. Мысль о доме, здравая, обнадеживающая, всегда естественная для человечества, — в том случае ощущалась мной как каторга: неподъемлемость, бессмысленная громоздкость, преодолеваемая лишь Сизифом для подвига и мифа.

Деньги, надобные для жизни, Николай Робертович зарабатывал тем литературным трудом, который особенно труден, потому что не освободителен, не утешителен для автора. Сразу же четко замечу, что жена его и теща не были корыстны, были добры и щедры. Многие обездоленные животные, собаки и кошки, также растения обрели неисчислимую долю любви и приют вблизи строящегося дома. Просто — не об участке, об участи речь, о несчастии, диким и убогим памятником которому стоит этот дом, не знаю, кому принадлежащий. В нашей общей местности, или в моей, как истолкуем английскую поговорку про дом и крепость? Все — пустое.

Один вечер радости все же был в этом доме на моей памяти. Нечто вроде новоселья, но Николай Робертович не имел дарования быть домовладельцем. Среди гостей — Михаил Давыдович Вольпин, Андрей Петрович Старостин, Юрий Петрович Любимов, никогда не забывавшие, не покидавшие своего всегда опального друга.

В последний раз я увидела Николая Робертовича в больнице. Инна, опустив лицо в ладони, сидела на стуле палаты. Добыванием палаты и лекарств занимался Юрий Любимов. И в тот день он добыл еще какие-то лекарства, тогда уже не вспомогательные, теперь целебные для меня как воспоминание — добыча памяти со мной.

Я вошла. Николай Робертович уже подлежал проникновению в знание, в которое живые не вхожи. Всею любовью склонившись к нему, я бессмысленно сказала: «Николай Робертович. Вы узнаете меня? Это я, Белла». Не до этого узнавания ему было. Глядя не на меня, не отсюда, он сказал: «Принесите

книги». Дальше — точно. «Какие книги, Николай Робертович?» — «Про революцию... Про гражданскую войну... Я знаю... Они напечатают... Поставят...». Слова эти были произнесены человеком, совершенно не суетным при жизни, лишь усмешку посылавшим всякой возможной поблажке: публикации ли, постановке ли. Но это уже не при жизни было сказано. Художественное недосказание и есть подлинная трагедия художника, а не жизнь его, не смерть. Так я поняла это последнее признание и предсказание.

Но, пока строился упомянутый дом, — был у меня день совершенного счастья, вот каков был. Растения росли, животные ластились к человеку, боле других помню большого дворнягу с перебитой и исцеляемой, уже исцеленной лапой, звали: Рыжий. Другие собаки и кошки сновали возле, цвели цветы (ими, животными и растениями, был полон участь-участок). Дом, ни в чем, кроме тщетности усилий, не повинный, — возводился. Николай Робертович и я сидели вдвоем в... что-то вроде беседки уже было возведено или осталось от чьей-то бездомности, домовитости. Сиял день — неописуемого золотого цвета, отраженный в рюмках коньяка, в шерсти оранжевой собаки, в бабочке, доверчиво сомкнувшей крылья на грани отблеска, в этом лишь гений бабочки сведущ.

Если назвать беседкой прозрачное укрытие, сплетение неокрепших вьющихся растений, все же не назову беседой мое молчание и радость смотреть на моего собеседника, на цвет дня, на солнце, наполняющее рюмку в его изящной руке...

Тот день счастья, с его солнцем, растениями, животными, — навсегда владение тех, о ком вспоминаю и думаю с любовью.

Январь 1989 года

Л. Трауберг

ОРДЕР НА САМОУБИЙСТВО

Существует странная экономия слов. Одно и то же слово имеет несколько, часто противоположных, значений. Пример: в английском языке слово «spirit» — высший дух, разум. И — определенного свойства напитки.

Или другое многозначное слово, уже в русском языке: «отобрать», «отбирать».

В малоизвестном русском романе начала века молодой революционер, собирающийся создать тайную боевую группу, говорит другу: «Из тысячи человек — сто выберу. Из сотни —

десяток. Из десяти — одного. Отберу, может быть, только пять-шесть, зато отборных».

Николай Робертович Эрдман был отборным писателем.

Но тут вступает в силу другое значение слова. Эрдмана, как писателя, отобрали у нас. У Эрдмана отобрали то, что мог и должен был он делать.

Воспоминания... Это о лучших долговременных друзьях. Не назвал бы себя лучшим другом драматурга. И не все годы, что знал его, был близким ему. Но знал о нем долго, почти полвека. Имеется причина, дающая мне право на воспоминание: совпадение в биографиях. Мы почти однолетки. В самом конце 1921 года в Петрограде трое очень молодых людей объявили о рождении «эксцентрического театра». Григорий Козинцев (г. р. 1905), Сергей Юткевич (г. р. 1905), автор этих строк (г. р. 1902). Именно в это время в Москве маленький театр Дома печати показывает полупародийное-полуэксцентрическое представление «Хорошее отношение к лошадям». Авторы пьесы — В. Масс и Н. Эрдман (г. р. 1902)[1]. Кстати, художники спектакля были еще учившиеся в театральном вузе у Мейерхольда С. Эйзенштейн и С. Юткевич. В спектакле Дома печати было немало сцен, которые легко назвать эксцентрическими; эксцентричным было и то, что почти впервые на советской сцене исполнялись уже овладевшие Западом танцы и песенки.

Значительно позже я увидел превосходный спектакль В. Мейерхольда по пьесе Н. Эрдмана «Мандат» (1925), еще позже узнал, что Эрдман написал пьесу «Самоубийца» для того же Театра Мейерхольда. Пьеса была запрещена к демонстрации после генеральной репетиции, — кажется, один из самых первых опытов усекновения спектаклей. Напрасными были попытки К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда (писали лично Сталину) спасти спектакль.

Больше Эрдман пьес такого плана не писал. Перешел на поденщину.

В январе 1933 года Г. Козинцев и я решили поселиться в доме отдыха «Абрамцево» под Москвой для работы над сценарием о революционном подполье. В Ленинграде это было трудно: студия, дом, заседания. В Абрамцеве именно в это время (кажется, как ни в какое другое) собралась по меньшей мере удивительная компания: кинорежиссеры Александров, Ромм, сценарист Н. Зархи, драматурги Эрдман и Масс, художники П. Вильямс и молодые Кукрыниксы. Здесь меня ждало подлинное счастье: я сдружился с Эрдманом. Он и Масс писали для Александрова сценарий музыкального фильма, позже названного «Веселые ребята».

И здесь сразу хочу отметить одно обстоятельство: уже

почти пять лет Эрдман был фактически лишен права на полную отдачу. Он был, по существу, в опале. И сохранял спокойствие духа, даже улыбку, категорически не играл в гонимого. Правда, он был на свободе. Репрессии по отношению к нему были применены позже.

Одно отрицать нельзя: Эрдман уже не был тем автором, который создал «Мандат» и «Самоубийцу».

Позволю себе глупый пример. Ну что поделать, очень часто ужасное сочетается с глупостью. После рабочего дня и ужина мы, жильцы дома отдыха, обычно развлекались. Александров пел мексиканские песенки, усвоенные им во время поездки с Эйзенштейном, кто-то читал стихи, кто-то играл. Я исполнил вместе с Эрдманом и Массом пошлейшую эстрадную песенку, текст ее был примерно таков:

«Как видите, друзья, я с барабаном
И жизнь ужасную влачу.
В оркестре я сижу болван болваном
И палкою по шкуре колочу.

Один мелодию выводит,
Другие — аккомпанемент,
А мой, по музыке выходит,
Совсем ненужный инструмент».

Эрдман, Масс и я повесили на шею стулья и после куплета отчаянно барабанили. Ничего не попишешь: иллюстрация к положению самого Эрдмана[2].

А позже стало известно, что Эрдман пишет очень смешные басни, не столь уж преступные. И Эрдман угодил в Сибирь.

В 1939 году на повод его изгнания, особенно после выпуска фильма «Волга-Волга», стали смотреть не так строго.

Эрдман вернулся в Москву, но на нелегальном положении. Ночевал он у своих друзей, был на виду, но за шиворот его никто не хватал.

Тут-то и случилось навсегда памятное мне: мы с Эрдманом стали не только хорошими друзьями, но, позволяю себе думать, близкими друзьями. Приезжая из Ленинграда в Москву, я находил его, мы встречались и не разлучались до поздней ночи.

Самое главное, о чем я хочу писать: Эрдман и сейчас кажется мне идеалом спокойствия. Не в обывательском смысле. Ходил он под страхом новой травли. Ждать мог самого худшего. И как будто не было этого.

Восхищаются: такой-то, может быть и гениальный, не столько осознавая, сколько переживая удушье тех лет, доходил в своем творчестве до высот трагизма. Как бы находил в искусстве спасение от беспардонного гнета. Редко это сказывалось

на лицах людей (было небезопасно), но так или иначе проявлялось. Твердо знаю: Эрдман затаил свое отчаяние, спокойно улыбаясь.

Глядя на него, не применил бы термин «гонимый». А он был в самом точном смысле слова изгнанником. Началась война, его направили на фронт в штрафной батальон[3]. Обо всем этом говоришь спокойно, а ведь это было тяжело до крайности. В 1942 году я побывал в Куйбышеве. Туда приехал, чтоб повидать жену, Эрдман. Я жил в гостинице, он — два дня у меня. Именно таким я больше всего его помню: сильно исхудавшим, в какой-то невообразимой полувоенной одежде, по-прежнему спокойно улыбающимся и говорящим все так же неторопливо и избегая рассказов о трудностях. Мы лежали на постелях в двух углах номера, разговаривали преимущественно о литературе. Он безмерно почитал последние романы Кнута Гамсуна, я то соглашался с ним, то спорил.

Судьба — проказница, шалунья — вдруг повернулась к Эрдману более светлой стороной. Кто-то из друзей добился того, что Эрдмана определили в эстрадный ансамбль НКВД. Он вернулся в Москву.

Почти четверть века мы жили в одном городе, встречались, но уже предвоенной дружбы не было. Встречались, даже хотели как-то чаще встречаться — не получалось.

Мой рассказ был бы неполон, если б я не указал, что мне довелось в конце 1942 года поставить сценарий М. Вольпина и Н. Эрдмана «Актриса». Сценарий не был «Самоубийцей», но Эрдману было несвойственно аттестовать свои вещи. И я, хоть это не лучший из моих фильмов, не вижу причин унижать его. В работе я с авторами не встречался. Ставился фильм в Алма-Ате, сценаристы были в Москве.

Много сценариев написал Эрдман. И были среди них совсем неплохие. И опять-таки — барабан. Эрдмановское, но не Эрдман.

Пишешь о памятном и всячески стараешься не смешивать две профессии: мемуариста и театроведа. Но как обойтись?

Так мало знал я о многом в жизни Эрдмана, так мало слышал от него рассказов о его жизни и взглядах, что вообще подумывал: не отказаться ли от написания такой статьи. И буквально в тот же день, когда я принял решение отказаться, показали на телеэкране спектакль Московского театра сатиры «Самоубийца». Вступительное слово произнес постановщик, В. Плучек.

Я посмотрел фильм-спектакль и твердо решил: «Буду писать!» Не потому, что был знаком, даже дружил с автором.

Потому, что «Самоубийца» — часть моей жизни. Часть нашего прошлого.

Я не без витиеватости назвал свой очерк «Ордер на самоубийство» (слово «мандат» и слово «ордер» почти идентичны). Невольно задаешь себе вопрос. «Самоубийца» написан в конце двадцатых годов. Никто из нас не понимал ясно, что уже не только началось, но и утвердилось беспримерное время реакции. Козинцев и я именно в этом году видели сцены раскулачивания и «раскоммунивания» в деревнях на Алтае. Трудно в это поверить, но мы почти ничего в этом не увидели. По-прежнему, со святою наивностью, о которой говорит Ян Гус, верили, что так нужно. Но чувствовали: что-то не так в государстве Российском. Умный, скажем, больше чем умный драматург не мог не понимать, что настает время притеснений, и пишет пьесу, как бы невинную, но, если вдуматься, убийственную для системы. Не самоубийство ли это?

В попытках спасти пьесу и Станиславский, и Мейерхольд, и многие другие аттестовали ее как разоблачение мещанства. Так же аттестовали и «Мандат». К слову, так же аттестовали в свое время и многие шедевры Чехова. Конечно, разоблачение мещанства. Только не так уж просто выносить приговор. Стоит разобраться (пусть это и не в задаче мемуариста).

Мещанин... то есть лицо, стоящее вдали от культуры, пошлость, отсутствие духовности. Антитеза культуры, интеллигентности. Но вспомним: «мещанином», горожанином, обывателем объявляла французская аристократия двести с небольшим лет назад все, к ней не относящееся. «Мещанин во дворянстве». Но приходит 14 июля, слово «citoyen» — самое почетное слово. Ситуайен Робеспьер.

Гулячкин («Мандат»), Подсекальников («Самоубийца») — несомненно мещане. Так сказать, отрицательные типы на фоне начавшегося строительства социалистического общества. Пьеса Эрдмана — жестокий приговор подобным гражданам (сравнить: Зощенко, Ильф и Петров). Вот чего не найдешь в героях упомянутых авторов и Эрдмана — жестокости. А в эти самые дни жестокость — гитлеровцев, сталинистов — достигла апогея. И попробуй обвини этих ревнителей террора в мещанстве!..

Режиссер Плучек, выступая перед показом, назвал Подсекальникова, несмотря ни на что, человеком. Жалким человеком, почти нечеловеком. Но почти.

Закономерно Плучек сослался на героя Гоголя, повторил слова Достоевского, что «все мы вышли из гоголевской «Шинели».

Но почему же из гоголевской? За несколько лет до Башмачкина появился на улицах Петербурга другой ничтожнейший человечек. Удивительно, что имя ему было Евгений. Создал этот

образ автор великого романа в стихах. Мизернее героя «Медного всадника» не представишь себе. В конце произведения он превращается в изгоя, обтрепанного, сошедшего с ума бродягу. Но! Бродяга этот грозит Медному всаднику. Уравнивается с великим императором. Не обратить бы Петру внимания на маленькую блоху, — ан нет, обратил. Сорвался со скалы, помчался вслед, признал соперником.

Англичанин Джонатан Свифт в бессмертных «Путешествиях Гулливера» сотворил фантастический образ йеху, людей, доведенных до ничтожества, грязных, волосатых, омерзительных. Возят они в тележках своих хозяев — лошадей. Но Свифт был величайшим эксцентриком. Он все менял местами. Король лилипутов называет себя грозою и ужасом вселенной, такое же происходит с образом йеху. Они ужасны, но они люди.

Подсекальников, конечно, не йеху. У него любящая жена, на нем чистое белье, но по мышлению — он на самой низкой ступени лестницы. Идеал: «гоголь-моголь». Только подождем с выводами. Евгений (не «гражданин кулис», другой Евгений) бросает вызов царю, Акакий Акакиевич Башмачкин (правда, после смерти) срывает шинели со значительных персон. Подсекальников, тот самый, смиренный Подсекальников, решает, вслед за Петронием, бросить вызов человечеству: уйти из жизни.

Он так ничтожен, так загнан, что решение его — попросту подвиг, достойный японского камикадзе.

Но упоминание о Свифте позволяет вспомнить о другом не менее известном английском авторе. Окруженный людьми, в нетерпении ждущими его самоубийства, Подсекальников сидит молча, как в трансе, и только вдруг, запинаясь, задает вопрос: «Который час?» И так же вдруг задает другой, невероятный для подсекальниковых и гулячкиных вопрос: «А есть ли она, загробная жизнь?» Так ведь об этом спрашивал актер в театре «Глобус», человек, являющийся, вероятно, самым знаменитым человеком на земле.

Тут читатель моего очерка непременно заявит: «Ишь куда метнул!»

Метнул.

Так герой московского мещанства чудом преображается в мирового героя и произносит свой монолог о цене секунды. «Тик-так». «Пиф-паф». «Тик» и «пиф» — мы еще здесь, «так» и «паф» — мы там. (Озорства ради напомню, что в конце «Гамлета» — сцена с гробовщиками; в «Самоубийце» — тоже.)

Упаси бог, не о сравнениях идет речь. Николай Робертович, выслушав это мое вещание, улыбнулся бы своей насмешливой улыбкой: «Ну, Леонид Захарович, это вы того, расписались».

Да, расписался, ибо живая боль пронзила меня, когда я

посмотрел «Самоубийцу». Повторяю: какая потеря! Какой дьявольский заговор уничтожения лучшего, что существует в нашей, породившей великое искусство, стране.

Подсекальников вдруг сознает, что назначенное время прошло, а он жив. «Так» и «паф» не состоялись.

В названии этого очерка имеется слово «самоубийство». Оказалось, не так. Пьеса прожила почти шесть десятков лет в подполье. Но выжила. Придавленные прессом шестидесяти лет зрители, возможно, не сумеют прочесть, увидеть пьесу по-настоящему. Но она существует. Он существовал — чудесный писатель, способный разить жестокое и тормозящее, радоваться жизни.

Я счастлив, что довелось знать, хотя бы отчасти, Николая Робертовича Эрдмана, писателя, достойного великой русской школы: школы Грибоедова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина, Лескова и Чехова.

17—19 мая 1989 г. Дом ветеранов кино. Матвеевское.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ М. Д. ВОЛЬПИНА
(Запись беседы М. Игнатьевой)

В послереволюционные годы жизнь была бурной и неожиданной. С Маяковским и Эрдманом я познакомился почти одновременно. В Петрограде сестра родила ребенка от Есенина, родители отказались ей помогать, и поехал я. Там и познакомился с Николаем Робертовичем, не только познакомился, но и сошелся близко. Первое впечатление осталось на всю жизнь. Блистательный и неожиданный человек. С шиком одет. Внутреннее хулиганство сочеталось с галантностью и изысканностью. Он страшно нравился женщинам — с первой минуты и, как говорится, до гробовой доски. Эрдман любил существовать в разных жанрах жизни и литературы.

Кстати, это наверняка предвосхищает ваш вопрос о том, справедлива ли легенда, что Эрдмана «сломали». Действительно, после блистательных пьес «Мандат» и «Самоубийца» Эрдман третьей пьесы так и не написал. Остались лишь наброски, несколько страничек пьесы, которую он хотел назвать «Гипнотизер». Да, жизнь была невероятно тяжелой и несправедливой — пьесы запрещались, ссылка... Но еще до своих драматических историй с пьесами Эрдман с удовольствием и невероятной добросовестностью писал для «Синей блузы» и варьете, для мюзик-холла... Нас — Эрдмана, Масса и меня — увлекал феномен смеха. Эрдмана и Масса больше увлекал «идейный смех» — они

обожали сатирическую басню, политическую издевку. За что и пострадали жестоко.

Меня больше интересовала формула комического — идейные вопросы были с молодости мне чужды. Нет, жизнь Эрдмана состоялась, и состоялась именно такой, какой он ее прожил. Порой слышишь в адрес мой и Масса упреки, что мы, дескать, сбивали Эрдмана с толку, заставляя сотрудничать вместе, писать сценарии и прочие «безделицы». Никогда. Мы знали Эрдману цену, отдавали себе отчет, сколь велико его дарование. Мы работали прежде всего тогда, когда Николай Робертович приглашал нас писать вместе. И «Веселые ребята» (совместная работа Эрдмана и Масса), и «Смелые люди», и «Застава в горах», и все другие наши совместные работы — не уступка времени и не безделица. Это работа, которую мы делали с удовольствием. Эрдман все писал с невероятной добросовестностью, — «Самоубийцу» он писал пять лет. Я помню, как Эрдман читал свою пьесу. Он положил папку с текстом и, не раскрывая ее, прочел пять актов наизусть, так как только он один умел читать. Сногсшибательно! Вы представляете, что значит прочесть наизусть пьесу, как поэму, где выношена каждая запятая?!

Когда мы спрашивали Эрдмана, не возникает ли у него сложностей с «прохождением» пьесы, мы ничего, кроме легкого мата, от него не слышали. Он прочел «Самоубийцу» у жены Каменева, которая говорила «высоким штилем»: «Мы живем в такую эпоху... А вы...» Короче говоря, она поклялась, что эта вещь никогда света не увидит.

Внешне Эрдман ни на йоту не скис. Они сочиняли с Массом «Веселых ребят». А что было потом? Потом всех нас посадили. Это очень известная история. Качалов прочел на каком-то приеме классические монологи, а потом пошутил и прочел басни Масса. Никто не смеялся. Раздался зловещий вопрос: «Кто автор этих хулиганских стихов?» В это время в альманахе «Год шестнадцатый» опубликовали их с Эрдманом фельетон «Заседание о смехе». Одновременно с Владимиром Массом был арестован и выслан в Енисейск Николай Эрдман. Шел 1933 год. Незадолго до того запретили Мейерхольду пьесу «Самоубийца» — «начальство» не приняло репетиции.

Эраст Гарин, Ангелина Степанова, я ходили по разным инстанциям, просили за Эрдмана и Масса. Гарин, как и Степанова, навестил Эрдмана в ссылке. Очень смешно появился у Эрдмана Гарин. Приехал невозмутимый, с большим чемоданом, добирался с этим чемоданом через Лену. Посидел, поговорил с Эрдманом, потом встал и пошел. «Куда?» — спрашивает Эрдман. «Пошел я, Коля, — отвечал Гарин. — По-моему, я тебе надоел». Но это я уже слышал в пересказе Эрдмана, позже. В 33-м меня тоже

посадили. Как сказал следователь, «за антисоветские настроения».

За нормальную работу меня выпустили в 37-м, когда только и начали всех по-настоящему «сажать». В Москве мне жить запретили, поехал в Калинин. Захожу в театр — и первый, кого вижу, — Эрдман! Конечно же, с роскошной дамой. Жили мы у бабы Гали, и надо было как-то возвращаться к нормальной жизни. Правду писать было нельзя, полуправду — не хотелось. И решили мы написать про то, что лучше всего знаем, — про бега. Написали сценарий фильма «Старый наездник». Фильм хвалили и — запретили. Он вышел только через девятнадцать лет. Потом была картина «Актриса», потом — «Здравствуй, Москва!», потом — «Смелые люди».

Мы догадывались, что «Смелых людей» пишем по заказу Сталина. Он вроде бы выразил пожелание, чтобы была снята настоящая ковбойская лента, но про Отечественную войну. В результате переговоров с разными редакторами мы начали сочинять настоящую приключенческую картину. Нашим консультантом был Буденный. По нашей просьбе редактор, который ходил вместе с нами на консультацию, нас ругал за столь несерьезный сценарий. Мы хотели предвосхитить «удар» Буденного, потому что были уверены: ему не понравится. Буденный выслушал «негативный» монолог редактора и ответил неожиданно: «Вы что же, думаете, что это последняя война? Зачем же мы молодежь пугать будем?» И много интересного рассказал о лошадях...

Обсуждение фильма было скандальным. Редактор «Правды» кричал на нас — мол, кто сделал, да по чьему такому велению, да кто консультант, да кто дал право такие фильмы о войне снимать. Всем было не по себе. Эрдман молчал. Я встал и сказал только одно: «Создать настоящую приключенческую картину нам не удалось, но вы, надеюсь, поймете, как важен приключенческий жанр, и другие напишут лучше, чем мы...» Он кричал и размахивал пальцем у меня перед носом, буквально задевая нос: «Забыли с Эрдманом, откуда недавно вернулись? Опять захотелось?» Пришлось его оттолкнуть. А следующий худсовет был как нельзя более мирный. Нам говорили, что картина замечательная, и всякие лестные слова, хвалили консультанта, хвалили замечательную идею «снять приключенческую картину о войне»... Потом новая «встряска». Картину опять запретили, она признана халтурой. Велят переделывать. Мы ходили ко всем большим людям — режиссерам, композиторам, операторам, — просили за нас картину не переделывать, не соглашаться... В общем, фильм мы доделали сами, безрадостно. Он вышел — и получил Сталинскую премию...

Почему же Эрдман не написал следующую пьесу? Еще Маяковский ведь с восхищением спрашивал: «Коля, расскажи, как ты так хорошо пишешь пьесу...» Все уговаривали Эрдмана. Он медлил. Так и не написал. Впрочем, вспоминается, за год до смерти у Николая Робертовича была большая радость — ему перевели рецензию известного шведского критика на «Самоубийцу».

«Критик написал то самое, — говорил Эрдман, — что я говорил актерам не репетициях! Как угадал!»

Так получилось, что беседу с М. Д. Вольпиным продолжить не удалось. Через неделю после этой записи М. Д. Вольпин погиб в автомобильной катастрофе.

КОММЕНТАРИЙ

ПЬЕСЫ

«МАНДАТ»

Впервые опубликовано в журнале «Театр» (1987, № 10). Печатается по тексту пьесы Государственного театра им. Вс. Мейерхольда, находящемуся в архиве Главного репертуарного комитета (Главреперткома), куда он был послан в 1933 г. по требованию последнего (*ЦГАЛИ*, ф. 656, оп. 1, д. 3199*), со следующим устранением опечаток, искажений и цензурных исправлений, согласно машинописной рукописи Н. Эрдмана (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 4, 5, 6*) и первой публикации:

Стр. 21, строка 19
«Надежда Петровна (смотря на оборотную сторону картины)» *вместо* «Надежда Петровна»

Стр. 25, строки 8—15
Введено: «(Ударяет молотком по стене, раздается шум падающей посуды.) Надежда Петровна. Ой, батюшки, никак у жильца посуда посыпалась.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Те же и Иван Иванович Широнкин.
В комнату с криком вбегает Иван Иванович Широнкин. На голове у него горшок»

Стр. 27, строки 4—6
Введена ремарка: «Все, начиная с Павла Сергеевича 〈...〉 уходит»

Стр. 27, строки 35—36
«всякую шваль» *вместо* «всякого»

Стр. 29, строка 40
«Настя. Я...» *вместо* «Настька (молчит)»

Стр. 31, строка 38
Введена ремарка: «(Уходит. Варвара Сергеевна — вслед за ним)»

Стр. 32, строка 6
Введена ремарка: «Два человека вносят сундук»

Стр. 32, строки 15—16
Введена пропущенная реплика: «Надежда Петровна. Ах, вы меня пугаете, Тамара Леопольдовна»

---

* Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.

Стр. 32, строки 17—20
«Надежда Петровна! (Носильщикам.) Ставьте его сюда. Больше вы мне не понадобитесь. Два человека уходят» *вместо* «Надежда Петровна!»
Стр. 36, строка 3
Введена ремарка: «В квартире Гулячкиных»
Стр. 37, строка 38
Введена ремарка: «(Хочет ее обнять)»
Стр. 39, строка 3
«Иван Иванович (входит, на голове горшок)» *вместо* «Иван Иванович»
Стр. 39, строка 26
Введена ремарка: «(Убегает)»
Стр. 40, строки 36—37
Введена ремарка: «Шарманщик играет, Варвара Сергеевна поет. Голос Насти: «Потерпите минутку, я сейчас!» Вбегает Настя»
Стр. 43, строка 3
Введена ремарка: «Настя и шарманщик уходят»
Стр. 45, строки 22—23
Введена ремарка: «(Всовывает гвоздь в замок, пытается отпереть)»
Стр. 45, строка 34
«Павел Сергеевич (из-за сундука)» *вместо* «Павел Сергеевич»
Стр. 46, строка 39
«(Роняет револьвер)» *вместо* «(Роняет)»
Стр. 47, строка 33
Введена ремарка: «(Отпирает сундук)»
Стр. 48, строка 9
Введена ремарка: «Варвара Сергеевна с платьем уходит»
Стр. 50, строка 13
Введена ремарка: «(Несет шлейф)»
Стр. 51, строки 21—27
Введено: «Варвара Сергеевна. Наверно, гражданин Сметанич. ⟨...⟩ Варвара исчезает»
Стр. 53, строки 4—5
Введена ремарка: «Надежда Петровна, Олимп Валерианович и Павел Сергеевич уходят»
Стр. 54, строка 33
Введена ремарка: «Все в столовой»
Стр. 54, строка 36
Введена ремарка: «Звонок»
Стр. 55, строки 15—16
Введена пропущенная реплика: «Варвара Сергеевна. Маменька ⟨...⟩ перевертываются»
Стр. 55, строки 26—27
Введена ремарка: «Надежда Петровна и Варвара Сергеевна уходят»
Стр. 56, строка 38
«оставлю. Валериан!» *вместо* «оставляю»

Стр. 56, строка 39
Введена пропущенная реплика: «Валериан Олимпович. Я, папа»
Стр. 56, строки 43—44
Введена ремарка: «Олимп Валерианович и Валериан Олимпович уходят»
Стр. 57, строка 35
Введена ремарка: «Шарманщик и его компания уходят»
Стр. 59, строки 18—19
Введена ремарка: «Все, кроме Тамары Леопольдовны, выбежали, появляется Валериан Олимпович»
Стр. 61, строка 4
«у вас даже» *вместо* «даже у вас»
Стр. 61, строка 13
«Иван Иванович (читает)» *вместо* «Иван Иванович»
Стр. 61, строка 14
«Все разбегаются, кроме семьи Гулячкиных» *вместо* «Все разбегаются»
Стр. 61, строка 38
«послана товарищу Сталину» *вместо* «послана тов. Скрябину»
Стр. 62, строки 2—10
Введено: «Комната в квартире Сметанича. Явление первое. Автоном Сигизмундович 〈...〉 Извозчик уходит»
Стр. 62, строка 21
«В этом простом сундуке» *вместо* «В этом сундуке»
Стр. 62, строки 34—36
Введены пропущенные реплики: «Автоном Сигизмундович. Какое животное или человек? Вот я, например... Валериан Олимпович. А еще?»
Стр. 62, строка 39
«Настя (из сундука)» *вместо* «Настя»
Стр. 63, строки 34—37
Введено: «Валериан Олимпович убегает. Явление второе. Те же, возвращается Валериан Олимпович с французской булкой и солью»
Стр. 65, строки 23—28
«Иван Иванович. Как жаль 〈...〉 Кто-то идет. Входит Настя, закутанная в простыню. Ах, какой пейзаж! Настя. Куда же девалось платье? *вместо* «Иван Иванович. Как жаль 〈...〉 Кто-то идет. Куда девалось платье? Ах, какой пейзаж»
Стр. 67, строка 20
«Иван Иванович (встает на колени и целует Насте руку)» *вместо* «Иван Иванович»
Стр. 67, строка 26
«общественной» *вместо* «собственной»
Стр. 67, строки 33—34
«(Заслышав шаги.) Засыпался. (Прячется)» *вместо* «Засыпался»
Стр. 70, строка 16
Введена ремарка: «(Смотрит картинки)»
Стр. 72, строки 42—43
Введена ремарка: «(От страха садится на стул)»

Стр. 74, строка 5
«Держите! Агафангел!» *вместо* «Держите!»

Стр. 76, строка 3
«на него только» *вместо* «только на него»

Стр. 76, строка 13
«попов» *вместо* «панов»

Стр. 78, строка 2
«какого я апогея» *вместо* «какого апогея».

Стр. 78, строка 21
«Да вы знаете» *вместо* «Да ты знаешь»

Стр. 78, строка 42
Введена ремарка: «(Открывает сундук)»

Стр. 79, строки 37—38
Введена пропущенная реплика: «Иван Иванович. В милицию, граждане, в милицию! (Убегает)»

Кроме того, имеется машинописный неавторизованный экземпляр пьесы, хранящийся в Центральной научной библиотеке Союза театральных деятелей РСФСР, не исключена возможность наличия других списков пьесы в частных собраниях и архивных фондах. Ориентация на вариант спектакля Мейерхольда объясняется тем, что он вошел в историю советского театра как классическое прочтение пьесы.

В постановке Э. Гарина и Х. Локшиной, осуществленной в 1956 г., при жизни автора, есть ряд расхождений с мейерхольдовским вариантом текста. Кроме того, в их режиссерском экземпляре (*ЦГАЛИ, ф. 2979, оп. 1, д. 18*) существует несколько сцен, отсутствующих в спектакле Мейерхольда и имеющихся в рукописных источниках (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 4, 5, 6*). Приводим сцены, представляющие собой самостоятельные, законченные эпизоды:

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ*

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Мать и дочь.

Надежда Петровна. Как ты хочешь, Варвара, а придется тебе ему родственников достать.

Варвара Сергеевна. Слишком много он из себя воображает, мамаша.

Надежда Петровна. Ты что же, Варвара, для собственного счастья потрудиться не можешь? Или ты думаешь, кроме тебя, на свете и невесты никакие больше не водятся, а?

Варвара Сергеевна. Ну хорошо, мамаша, я поищу. Это раз. Но что касается это два, то чем же его, мамаша, выживешь?

* Нумерация действий и явлений дана по режиссерскому экземпляру Э. Гарина и Х. Локшиной.

Надежда Петровна. Его, Варюшенька, шумом выживать нужно, шумом.

Варвара Сергеевна. Шумом?

Надежда Петровна. Шумом. Ты ведь, Варюшенька, знаешь, что Иван Иванович никакого шума не переносит, значит, мы его шумом и выживем.

Варвара Сергеевна. Но, мама, каким шумом?

Надежда Петровна. Ну как — каким? Играми какими-нибудь, танцами, пением. Ты, Варюша, хоть спела бы чего-нибудь сегодня, может быть, он и уедет.

Варвара Сергеевна. Что я, мама, Шаляпин, что ли? Да у меня и голоса для этого даже не хватит. Вы мне лучше, мамаша, скажите: он шатен?

Надежда Петровна. Кто?

Варвара Сергеевна. Ах, мамаша, я вас про сына господина Сметанича спрашиваю.

Надежда Петровна. Как раз напротив, блондин.

Варвара Сергеевна. Ах, какая досада.

Надежда Петровна. Это еще почему?

Варвара Сергеевна. Потому, что брюнеткам очень к лицу, когда у них мужья шатены.

Надежда Сергеевна. Ты что же, с волосами собираешься жить или с мужчиной?

Варвара Сергеевна. Это дело вкуса, мамаша, об этом не спорят. Между прочим, мамаша, я совершенно, буквально не знаю, как его имя?

Надежда Петровна. Его Валерияном зовут, Варюшенька. Валерьян Олимпиевич Сметанич.

Варвара Сергеевна. По-моему, Валерьян — имя очень замечательное, только немного на капли похоже. Но в общем я этим довольна.

Надежда Петровна. Да, в такого мужчину, как Валерьян Олимпиевич, любая сознательная барышня зубами вцепиться должна, а не только довольной быть. Какая у него, Варенька, душа, какое у него, Варенька, сложение! А папаша у него какой! Ведь это, Варюша, понять нужно! С первого дня революции человек разоряться стал, пять лет разорялся и все-таки разориться не смог!

Варвара Сергеевна. Как вы думаете, мамаша, не лучше ли мне в парикмахерскую сходить?

Надежда Петровна. Зачем в парикмахерскую?

Варвара Сергеевна. Для завивки волос, мамаша.

Надежда Петровна. Сходи, Варюшка.

Варвара Сергеевна. А потом от меня после парикмахерской очень хороший запах!

Надежда Петровна. Сходи, Варенька, сходи, милая.

Варвара Сергеевна. Только вы ему, маменька, пожалуйста, не рассказывайте, пусть он подумает, что это я от природы пахну. (*Уходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Олимп Валерианович.

Олимп Валерианович (*у телефона*). Если бы я не видел ее собственными глазами, я бы никогда не поверил... 5-16-64... Да, благодарю вас. Степан Степанович, Степан Степанович, из самых достоверных источников. Сейчас же бросайте все, что вы делаете, и начинайте скупать кредитки... Что? Что?.. Царские, царские кредитки... Да нет же, совершенно здоров. Я вам говорю из самых достоверных источников... Не могу. Вы прекрасно знаете, что на каждом проводе сидит комиссар. Ну хорошо, я вам скажу по-немецкому, они мужики и, конечно, по-немецкому не понимают. Ну слушайте, сейчас, сейчас. Фу, черт, как назло, забыл это слово, а ведь учил. Одним словом, приехала ин Москву, ин Москву. В Москву, понимаете? Ну вот ин Москву! Грос фюрстин, грос фюрстин... Грос... грос... понимаете, грос — большой, великая — фюрстин, фюрстин — великая княгиня, Анастасия Николаевна, это так и по-немецки будет, унд... унд... и, понимаете, и... унд грос фюрст. Опять же грос... грос... великий, великий князь, понимаете? Михель... Михель... Ну, Михаил, понимаете? Ну вот, Михаил Александрович, поняли? Только, пожалуйста, никому ни слова. В конце концов, образование всегда может спасти человека.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ

Олимп Валерианович. А тебе известно, что Надежда Петровна дает в приданое за своей дочерью Павла Сергеевича?

Валериан Олимпович. На что же такой человек может кому-нибудь пригодиться?

Олимп Валерианович. Как — на что? Да такой человек, как Павел Сергеевич, не человек даже, а охранная грамота. Если за меня нужно будет поручиться, он поручится, если за меня нужно будет похлопотать, он похлопочет, если меня нужно будет рекомендовать, он порекомендует, если мне нужно будет сапоги вычистить, он вычистит.

Надежда Петровна. Олимп Валерианович, не верьте ему, окаянному, ей-богу, не верьте.

Олимп Валерианович. Что случилось, Надежда Петровна?

Автоном Сигизмундович. В чем дело?

Надежда Петровна. Олимп Валерианович, если он вам говорил, что он честный человек, то это исключительно одна бутафория.

Олимп Валерианович. Кто говорил?

Надежда Петровна. Иван Иванович.

Олимп Валерианович. Какой Иван Иванович?

Надежда Петровна. Иван Иванович Широнкин, жилец наш.

Автоном Сигизмундович. Ну, так что же он?

Надежда Петровна. Я, говорит, Надежда Петровна, знаю, что

ваш сын никакой не коммунист, потому что он от паразитов произошел. Я девятнадцать лет в полном законе с супругом жила, а он мне, представьте себе, заявляет, что у меня сын от паразитов произошел. Зачем же вы, говорю, Иван Иваныч, про моего отпрыска такую возмутительную легенду распространяете. Все равно, говорит, докажу.

Олимп Валерианович. Какому идиоту, простите за выражение, он хочет такие вещи доказывать?

Надежда Петровна. Вам, Олимп Валерианович, вам. Только вы не верьте ему, Олимп Валерианович, ей-богу, не верьте.

Олимп Валерианович. Я, Надежда Петровна, даже и слушать его не стану.

Надежда Петровна. Кто же будет, Олимп Валерианович, слушать, что у меня Павлуша не коммунист, если вы, Олимп Валерианович, сами видели: у него настоящий мандат имеется. И до чего серьезный мандат: вы мне верите или нет? Я всю ночь уснуть не могла. Все, Олимп Валерианович, думала — а вдруг арестуют, а вдруг арестуют?

Автоном Сигизмундович. Это как же, за что же он мать арестует?

Надежда Петровна. Вы, Автоном Сигизмундович, даже не знаете, до чего он ужасно идейный. У него эта идея, Автоном Сигизмундович, вроде запоя. Не иначе как это у него по отцовской линии — тот, бывало, как выпьет — пустите меня, говорит, за границу — я всех немцев переколочу.

Олимп Валерианович. Это за что же?

Надежда Петровна. Пусть, говорит, переходят в русскую веру.

Автоном Сигизмундович. Неужели ваш сын до того свиреп?

Надежда Петровна. Свиреп, Автоном Сигизмундович, свиреп, но с начальством, Автоном Сигизмундович, птица.

Автоном Сигизмундович. Какая птица?

Надежда Петровна. Голубь, Автоном Сигизмундович, голубь. И даже не голубь — цапля.

Автоном Сигизмундович. Почему цапля?

Надежда Петровна. На одной ножке стоит, Автоном Сигизмундович.

Олимп Валерианович. Мне ваш сын, Надежда Петровна, понравился.

Надежда Петровна. Для вас старалась, Олимп Валерианович.

Олимп Валерианович. В таком случае, Надежда Петровна, зачем же нам свадьбу откладывать?

Надежда Петровна. Олимп Валерианович, голубчик, неужели же вы решились?

Олимп Валерианович. И сегодня же, Надежда Петровна, сегодня, только с одним условием.

Надежда Петровна. С каким же условием, Олимп Валерианович?

Олимп Валерианович. Чтобы сын ваш, Надежда Петровна, к нам сегодня же жить переехал.

Надежда Петровна. Не только сын, Олимп Валерианович, все переедем.

Олимп Валерианович. Ой, как вы меня испугали. Нет, Надежда Петровна, зачем же все?

Надежда Петровна. Не извольте беспокоиться, Олимп Валерианович, это нам никакого труда не составит, только вещи возьмем и приедем.

Олимп Валерианович. Вещей он может не брать, пусть приедет с одним мандатом.

Надежда Петровна. Он у нас без мандата, Олимп Валерианович, шагу не делает. Ныне утречком в баню ходил и то, говорит, в правой руке, говорит, веник, а в левой руке, говорит, мандат. Так, говорит, с мандатом и мылся. Пусть на меня, говорит, и на голого, как начальника, смотрят.

Олимп Валерианович. Ну, значит, я вас жду, Надежда Петровна.

Надежда Петровна. Моментом, Олимп Валерианович, моментом, как лошадь. (*Уходит.*)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ЯВЛЕНИЕ ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ

Настя, Олимп Валерианович, Валериан Олимпович и отец Повсикакий.

Все. Урррa...

Павел Сергеевич. Не вешайте меня, ваше высочество, ради бога, не вешайте.

Надежда Петровна. Помилуйте его, ваше высочество, он по глупости, ей-богу, по глупости.

Настя. Вы зачем меня за подол хватаете. Батюшки, барыня.

Надежда Петровна. Боже мой, Настька.

Все. Ура!

Павел Сергеевич. Мамаша, махайте на меня чем-нибудь или я тут же при всех скончаюсь.

Все. Ура!

Олимп Валерианович. Господа, сегодня ее императорское высочество всемилостиво соизволили обвенчаться с сыном моим Валерианом Олимпиевичем.

Варвара Сергеевна. Ой...

Олимп Валерианович. Милостивые государи, я плачу.

Варвара Сергеевна. Я тоже.

Надежда Петровна. Варька, молчи.

Автоном Сигизмундович. Милостивые государи и милостивые государыни. Ее императорское высочество благодарит вас за радушный прием. Милостивые государи и милостивые государыни...

Олимп Валерианович. Ваше императорское высочество...

Автоном Сигизмундович. Олимп, помолчи немного, я сейчас кончу.

Олимп Валерианович. Я семь лет молчал. Я не могу молчать. Семь лет, ваше императорское высочество, дожидались мы этого дня и дождались его, ваше высочество.

Священник. Православные христиане. Многие лета.

В с е. Многие лета, многие лета.

О л и м п В а л е р и а н о в и ч. Позвольте сказать несколько слов.

Н а с т я. Валяйте.

О л и м п В а л е р и а н о в и ч. Семь лет, ваше императорское высочество, семь лет наши головы обливали помоями... Семь лет, и каких лет, в которых каждый год можно считать за десятилетие, что я говорю — за десятилетие, в которых каждый год можно посчитать за век. Семьсот лет, ваше императорское высочество, наши головы обливали помоями.

В с е. Браво, браво.

*З. Пекарская**

* * *

Замысел «Мандата» можно отнести к 1923 г. только предположительно, так как архив Эрдмана сохранился плохо и пока сведений о дате начала работы над пьесой нет.

Известно, что в это время Эрдман очень активно работает в театре малых форм. В одном из интервью Мейерхольд упоминает его имя, связывая планы своей труппы с пьесой молодого драматурга. В июне 1924 г. Эрдман читал пьесу актерам Мейерхольда. В. Э. Мейерхольд тогда совмещал руководство Театром Революции с работой в Театре ГИТИСа на Старой Триумфальной площади, который стал называться — Театр им. Вс. Мейерхольда, а с 18 августа 1926 г. ГосТИМ.

Премьера «Мандата» состоялась в ТИМе 20 апреля 1925 г. Главные роли и исполнители: Павел Гулячкин — Э. Гарин; Надежда Петровна — Н. Серебренникова; Варвара — З. Райх; Настя — Е. Тяпкина; Олимп Валерианович Сметанич — М. Мухин; Валериан Олимпович — С. Мартинсон; Широнкин — В. Зайчиков; Автоном Сигизмундович — Б. Бельский; Агафангел — М. Жаров; оформление И. Шлепянова.

Сценическое действие развертывалось на круглой площадке с двумя вращающимися круговыми «тротуарами» в метр шириной. Центр оставался неподвижен. Два движущихся концентрических кольца позволили режиссеру создавать неожиданные подвижные мизансцены.

Спектакль был разбит на эпизоды с резким чередованием неподвижных, безмолвных поз и «мимических кусков с передвижениями и произнесением отдельных фраз». Роль главного героя также разбивалась на кадры, что соответствовало организации спектакля, поделенного на эпизоды. Происходило постоянное воскрешение персонажа и возвращение его в небытие, в неподвижность. Эту особенность отметили все рецензенты. С положительной, а чаще всего очень высокой оценкой режиссуры таких критиков, как А. В. Луначарский, П. А. Марков, Б. В. Алперс, и других согласились не все. Например, один из друзей Эрдмана, сатирик В. З. Масс, считал, что в делении на эпизоды нет внутренней необходимости, оно разрывает живую ткань пьесы, мешает непрерывному развитию сюжета и сильно замедляет темп.

---

* © Текстологическая подготовка пьесы «Мандат». Пекарская З. М. 1990 г.

18—618

Публика приняла спектакль восторженно. Он был показан в Театре им. Вс. Мейерхольда свыше 350 раз. На контрольных листках ТИМа, учитывающих реакцию зрительного зала, было зафиксировано, что в течение трех часов сценической игры публика прерывала спектакль смехом или аплодисментами, сопровождаемыми смехом же, в среднем через каждые четыре минуты.

Разбирая подробно, всесторонне и глубоко режиссерскую работу, и особенно ее формальную сторону, критика боялась сказать вслух об истинном содержании комедии Эрдмана, ее смысле. Остроумие сюжета, языковое богатство, меткость выражений охотно отмечали все рецензенты как громадное достоинство, но в то же время, акцентируя в пьесе только узкую антимещанскую направленность, высмеивание уходящего обывательского быта и «бывших людей», тем самым сознательно обедняли ее.

«Над кем смеетесь? Над собой смеетесь» — этот подлинный голос русской комедии слышали в пьесе все, но призывать прислушаться к нему было опасно.

Дипломатические уловки, желание обмануть цензуру заставляли недоговаривать в своих интервью и Мейерхольда, заинтересованного поставить спектакль и сохранить его в репертуаре.

20 октября 1925 г. состоялась премьера «Мандата» в Ленинградском академическом театре драмы. Режиссер В. Раппопорт, художник Н. Акимов. Основные исполнители: Павел Гулячкин — И. Ильинский; Надежда Петровна — Е. Корчагина-Александровская; Широнкин — В. Воронов.

Режиссерский подход Мейерхольда был, как писали рецензенты, перенесен в новую ленинградскую постановку чисто механически. Спектакль был признан неудачей, как и роль И. Ильинского.

В последующие два года «Мандат» был поставлен в театрах Казани, Баку, Одессы, Ярославля, Уфы, Харькова, Самары, Свердловска и других городов.

Известно также о постановке «Мандата» в 1927 г. в Берлине и в 1934-м — в Японии.

В 1930 г. пьеса навсегда снимается с репертуара ГосТИМа.

26 ноября 1956 г., во времена «оттепели», Э. П. Гарин и Х. А. Локшина предприняли попытку восстановить спектакль «по мотивам работы» Мейерхольда на сцене Театра киноактера. Оформляли его В. Шестаков и Л. Демидова. В главных ролях, Павла Гулячкина и Валериана Олимповича, опять выступили Э. Гарин и С. Мартинсон. Спектакль не стал театральным событием.

Затем сценическая история «Мандата» на родине драматурга вновь насильственно прерывается на долгие годы.

После постановок «Мандата» в 1971—1975 гг. в ФРГ (Бохум, Мюнхен), Западном Берлине, Австрии (Вена), а затем в других странах произошло «возвращение горького смеха» и на сцену Москвы. Так назвал свою статью Л. Ю. Велехов, посвятив ее спектаклю Центрального академического театра Советской Армии. В ней автор протестует против толкования «Мандата» в духе антимещанского памфлета, увидев в постановке режиссера А. Бурдонского современный живой спектакль:

«Новизна и оригинальность «Мандата» была как раз в том, что Павлушу Гулячкина и прочих обломков прежней жизни, посмеиваясь, конечно, над их слабостями и пиковым их положением, автор не обличал и не разоблачал. Не их, вернее сказать, он разоблачал. А за что их обличать, скажите, отрешившись от заржавевших схем и догм литературы и самой жизни? За то, что они хотят уцелеть и, понимая, что иначе им это не удастся, вынуждены приспосабливаться к новой власти, прицепляя к оборотной стороне репродукции «Вечер в Копенгагене» портрет Карла Маркса, чтобы в случае прихода представителей победившего класса сей живописный шедевр быстро перевернуть? За то, что они смешно мечутся в поисках пресловутого мандата о пролетарском происхождении, зная, что без него им жизни не будет и дорога им из их и так уже уплотненной квартиры одна — на Соловки?

Нет, Эрдман не был прост и наивен, ни тем более подл и беспринципен, чтобы над этими людьми издеваться. Если каким смехом и мог над ними посмеяться этот проницательный художник, то, как сказано у Гоголя, горьким смехом. Смехом, окрашенным трагической иронией и предчувствием надвигающегося смерча, от которого не найдут спасения ни герои драматурга, ни миллионы их реальных ни в чем не повинных соотечественников, ни он сам, блистательный человек-талант, которому в недалеком будущем предстоял долгий путь в северную ссылку.

А разоблачил и высмеял автор пьесы тупую и бездушную репрессивно-бюрократическую систему, воцарившуюся в государстве и измерявшую достоинства человека наличием у него бумажки с печатью. Сами представители этой системы на сцену не были выведены, но присутствовали на ней незримо, словно стоя сапогами на плечах и головах героев, все ниже пригибая их к земле и заставляя унижаться и изворачиваться в поисках несуществующего спасения.

Под сатирическое осмеяние гуманист Эрдман поставил не человека, а власть, не желающую и, что главное, не способную обеспечить для этого человека человеческое существование и потому — для своего удобства и спокойствия — стремящуюся превратить его в безгласное ничто, в кляксу, по выражению Маяковского, «на огромных, важных, бумажных полях» какого-нибудь мандата или членского билета.

Все это в пьесе, добавлю, не лежит на поверхности, будучи весьма искусно зашифровано и закамуфлировано. Первый и единственный раз настоящее содержание пьесы было угадано Мейерхольдом в его знаменитой постановке. Сейчас далеко не все знают, что мейерхольдовский спектакль был воспринят многими — об этом свидетельствуют очевидцы — как сатира на Сталина и его клику, премьера превратилась в своего рода антисталинскую демонстрацию и завершилась долгими овациями, сквозь которые прорывались крики: «Прочь Сталина! Долой сталинских жуликов! Долой лицемеров и бюрократов! Долой сталинских ставленников!» А ведь это было в 1925 году! Действительно, художник видит порой много дальше своих современников и в придачу к этому еще стремится открыть им глаза. Стремление это, добавлю, далеко не всегда встречает ответное движение. ⟨...⟩ В «Мандате», поставленном Александром Бурдонским... я вижу настоящее понимание эрдмановского замысла» (*Велехов Л. Ю.* Возвращение горького смеха. — «Моск. правда», 1989, № 39, 15 февр.).

В спектакле ЦТСА, премьера которого состоялась в сентябре 1988 г., главные роли исполняли: Павел Гулячкин — А. Михайлушкин; Надежда Петровна — Н. Сазонова; Варвара — О. Богданова; Настя — Т. Федорова; Олимп Валерианович Сметанич — В. Сошальский; Валериан Олимпович — А. Домогаров; Широнкин — В. Абрамов; Автоном Сигизмундович — Л. Кукулян; Агафангел — А. Петров. Оформляла спектакль художник А. Коженкова.

Пьесу «Мандат» начали ставить и в других городах страны.

В книге приводятся фотографии сцен из спектакля Орловского областного драматического театра им. И. С. Тургенева (режиссер Б. Голубицкий).

А. Гутерц, М. Игнатьева***

«САМОУБИЙЦА»

Впервые опубликовано в журнале «Современная драматургия» (1987, № 2). Печатается по тексту режиссерского экземпляра Государственного театра им. Вс. Мейерхольда *(ЦГАЛИ, ф. 998. оп. 1, д. 246, 247)*, с устранением опечаток, искажений и введением необходимых ремарок после сравнения с текстом, по мнению историков театра переданным автором МХАТу *(личный архив К. Л. Рудницкого)*.

Стр. 86, строка 34
Вводится ремарка: «В темноте раздаются осторожные шаги Марии Лукьяновны»

Стр. 87, строка 27
«Так ушел. (Мечется по комнате)» *вместо* «Так ушел»

Стр. 87, строки 29—30
«Серафима Ильинична (со свечкой, заглядывая в соседнюю комнату). Семен Семенович!» *вместо* «Серафима Ильинична. Семен Семенович»

Стр. 87, строки 41—42
Вводится ремарка: «Серафима Ильинична бросается к кровати, ставит свечку и снова бросается к комоду»

Стр. 87—88, строки 43 и 1—2
Вводится ремарка: «(Останавливает Серафиму Ильиничну, подбегает к стене и срывает с гвоздя юбку)»

Стр. 91, строка 6
«Александр Петрович (высунув голову)» *вместо* «Александр Петрович»

Стр. 91, строка 12
Вводится ремарка: «Голова Александра Петровича скрывается»

Стр. 91, строка 21
«Александр Петрович (высунув голову)» *вместо* «Александр Петрович»

Стр. 91, строка 26
Вводится ремарка: «Голова Александра Петровича скрывается»

Стр. 99, строка 10
«ему» *вместо* «им»

---

* © Комментарий к пьесе «Мандат». Гутерц А. В. 1990 г.
** © Комментарий к пьесе «Мандат». Игнатьева М. Б. 1990 г.

Стр. 106, строки 30—32
Вводится ремарка: «Мария Лукьяновна и Серафима Ильинична уходят в другую комнату. Семен Семенович закрывает за ними дверь»
Стр. 138, строки 27—29
Введена реплика: «Аристарх Доминикович. И остался лежать страшным камнем всеобщего преткновения»

Стр. 145, строки 4—5
«Где револьвер? Скорей. (Поднимает револьвер.) Говорите, живет? Хорошо» *вместо* «Где револьвер? Хорошо»

Стр. 151, строка 14
«Вы смотреть?» *вместо* «Вы смотрите»

*З. Пекарская**

* * *

По документам и письмам, публикуемым в книге, читатель может проследить начало работы Эрдмана над новой пьесой. Работа над ней шла мучительно — в стране сгущалась атмосфера страха и неуверенности.

В декабре 1928 г. рукопись комедии была передана Мейерхольду.

На протяжении последующих трех лет Эрдмана не покидала надежда увидеть пьесу на сцене театра. Когда у автора возникло сомнение, что ГосТИМ осуществит постановку, он передал пьесу в Театр им. Евг. Вахтангова и во МХАТ.

Но судьба комедии была предрешена, ведь она уже своим существованием отрицала систему, где «то, что может подумать живой, может высказать только мертвый».

Последняя попытка Станиславского поставить «Самоубийцу» относится к тому времени, когда Эрдман был уже в ссылке.

Основные этапы борьбы за сценическое воплощение комедии отражены в публикуемых документах и предисловии. Каков был накал страстей вокруг пьесы, видно из редкого по обнаженности письма Вс. Вишневского.

Квинтэссенция критики в печати заключена во фразе из газеты «Рабочая Москва» от 31 сентября 1930 г.: «Художественные достоинства пьесы нисколько не уменьшают ее политической враждебности». Заголовок этой статьи достаточно красноречив: «Попытка протащить реакционную пьесу. Антисоветское выступление в Театре им. Мейерхольда». Времена были такие, что тот, кто не спешил поддержать обвинение, рисковал сам быть обвиненным в попустительстве, преступной слепоте, потере бдительности и классового чутья.

В Театре им. Евг. Вахтангова до репетиций дело не дошло. Художественный совет театра вынужден был отказаться от пьесы.

В ГосТИМе комедия репетировалась с 28 мая по 15 августа 1932 г. В октябре на временной сцене театра в Мамоновском переулке состоялся закрытый просмотр, перечеркнувший работу театра. Основные роли репетировали и исполняли: Семен Подсекальников — И. Ильинский; Мария Лукьяновна — Е. Тяпкина, Т. Говоркова; Серафима Ильинична — В. Ре-

---

* © Текстологическая подготовка пьесы «Самоубийца». Пекарская З. М. 1990 г.

мизова; Гранд-Скубик — С. Мартинсон, Н. Мологин; Виктор Викторович — Бодров, Н. Боголюбов; Калабушкин — Г. Мичурин, Башкатов; Егорушка — В. Зайчиков, Э. Гарин, С. Фадеев, Никитин; Маргарита Ивановна — Твердынская; Раиса Филипповна — А. Атьясова, Корецкая; Клеопатра Максимовна — Т. Говоркова, Е. Тяпкина, Врублевская, Субботина.

Во МХАТе репетиции шли с 16 декабря 1931 г. по 20 мая 1932 г., когда они были неожиданно прерваны. Роли распределены были так: Семен Подсекальников — В. Топорков и М. Яншин; Мария Лукьяновна — В. Бендина и О. Лабзина; Серафима Ильинична — А. Зуева; Гранд-Скубик — М. Кедров. Режиссеры В. Сахновский и Б. Мордвинов.

Сценическая история «Самоубийцы» начинается только в 1969 г. с постановок за рубежом. 28 марта 1969 г. в постановке Ю. Фалька пьеса была показана в Гётеборге (Швеция).

На немецком языке премьера «Самоубийцы» состоялась 26 февраля 1970 г. в Цюрихе в постановке Макса Аммана.

Затем состоялись премьеры в Берлине, Вене, Франкфурте, Киле, Мюнхене. Причем в сезоне 1970/71 г. пьеса в репертуаре театров в ФРГ заняла третье место по количеству спектаклей.

В 1974 г. пьесу впервые увидели парижане в постановке Ж.-П. Гранваля.

Первый спектакль на английском языке состоялся в 1976 г. в театре «Контакт» в Торонто (Канада). Режиссер А. Ричардсон. В 1979—1981 гг. английский режиссер Р. Даниэльс осуществил свою постановку с театральной труппой «Роял Шекспир Компани» на сценах театров Стратфорда-на-Эйвоне, Ньюкасла и Лондона.

На американской сцене первая постановка «Самоубийцы» была осуществлена в 1980 г. труппой «Тринити Скуэр Репертори Компани» под руководством режиссера И. Юрошаса. С большим успехом сыграли в спектакле Дженкинс в роли Подсекальникова, Мидер — Виктора Викторовича, Джорджи Мартин — Аристарха Доминиковича, Петер Герети — Егора и другие. Спектакль был перенесен в Нью-Йорк на Бродвей в театр «АНТ». Роль Подсекальникова исполнил знаменитый английский актер Дерек Джакоби, его дебют стал театральным событием. Почти одновременно с бродвейским спектаклем пьеса «Самоубийца» прошла в театрах Чикаго, Вашингтона и других городов.

Несмотря на теплый прием у публики, зарубежная критика, отмечая прекрасное исполнение главных ролей актерами, предъявляет к большинству режиссеров много претензий. Подтвердились слова Станиславского о том, что постановка «Самоубийцы» очень трудна для режиссера. А. Готцес и Д. Фридман, данными которых мы здесь пользуемся, в своих статьях, написанных для советского журнала «Современная драматургия» (1989, № 5), перечисляют эти обвинения критики: одни постановки грешат чуждым пьесе психологизмом, другие превращают пьесу в фарс, бытовую комедию, буффонаду, антимещанский памфлет или политическую карикатуру. Сравнивая отзывы на различные постановки пьес Эрдмана и подчеркивая, что автор развивает традиции русской комедии Гоголя и Сухово-Кобылина, Д. Фридман с сожалением замечает: «Ведь не случайно их тоже обычно плохо ставят».

Пьеса не утратила своей актуальности — скорее, наоборот: лишь сегодня можно понять ее «горькую, освободившуюся и потому

веселящую правду» — этими словами известного австрийского критика заключает свой обзор А. Готцес.

В нашей стране попытки поставить пьесу наталкивались на сохраняющий свою силу запрет. Спектакль был поставлен в Театре сатиры в 1982 г. режиссером В. Н. Плучеком. Текст пьесы не избежал потерь, но и в таком виде она вскоре была снята с репертуара и восстановлена только в 1987 г.

Основные роли в спектакле играли: Семен Подсекальников — Р. Ткачук; Мария Лукьяновна — Т. Васильева; Калабушкин — С. Мишулин; Гранд-Скубик — Г. Менглет; Егорушка — А. Диденко; Серафима Ильинична — О. Аросева; Виктор Викторович — М. Державин; Маргарита Ивановна — З. Зелинская.

Как же был принят спектакль? В журнале «Театр» (1987, № 12) под заголовком «Чем будем воскресать?» появился обзор А. Смелянского, где в главе «Чему смеемся?» автор с удивлением констатирует: «И вот, наконец, легендарная пьеса опубликована, вышел спектакль Театра сатиры — а пресса наша молчит...» Спрашивая, «что же произошло с «Самоубийцей», почему пьеса, столько лет не допускавшаяся на сцену, стала «происшествием, которое никто не заметил?», А. Смелянский отвечает: «Привычная для этого театра средняя температура, привычный сценический язык, привычный смех, проникающий в дозволенную зону».

Спустя несколько месяцев в том же журнале (1988, № 6) в статье с горьким названием «...В сраженьях изувечен» главный режиссер Театра сатиры В. Н. Плучек, отводя подобные упреки и рассказывая о цепи поражений, когда он пытался выйти из «дозволенной зоны», привел саркастическую фразу о сатире: «...это средство сильнодействующее, его надо употреблять гомеопатически».

В 1989 г. этот спектакль был показан по телевидению.

Одновременно с возобновлением комедии в Москве ее начали играть в новосибирском театре «Красный факел» (режиссер В. Кружков), Большом драматическом театре им. А. С. Пушкина в Ленинграде (режиссер В. Хоркин), Минусинском театре драмы (режиссер Н. Хомяков), Омском театре драмы (режиссер А. Иешин), в Уфе, в Республиканском русском драматическом театре (режиссер Н. Рабинович), и других городах.

А. Гутерц, М. Игнатьева***

СТИХИ

В обзоре русской поэзии за 1917—1922 гг. для журнала «Печать и революция» (1922, № 7) В. Я. Брюсов писал: «...имажинисты были из числа тех, которым и в бескнижные годы — 1919, 1920 — удавалось печатать и распространять не только сборники своих стихов, но даже и книги о себе. ⟨...⟩

Имажинисты издали немало «манифестов»; многое в этих программах повторено из того, что говорили футуристы, или скопировано с того,

---

* © Комментарий к пьесе «Самоубийца». Гутерц А. В. 1990 г.
** © Комментарий к пьесе «Самоубийца». Игнатьева М. Б. 1990 г.

что они делали. Это естественно, так как «глава школы», Вадим Шершеневич, сам долго стоял в рядах футуризма. Оставляя в стороне эти повторения и отбрасывая как намеренные парадоксы (напр., требование, чтобы стихи были таковы, что все равно, читать их с начала к концу или с конца к началу), так и разные технические мелочи, можно получить главную мысль имажинистов: что поэзия есть искусство образов и ничего другого. Мысль эта была позаимствована из теорий Потебни (ныне оспариваемых в науке), но имажинистами истолкована по-своему и доведена до крайности. Во-первых, это положение резко разграничивало имажинизм от футуризма: футуристы брали за основу слово, имажинисты — образ. Во-вторых, имажинисты делали вывод: если сущность поэзии — образ, то для нее второстепенное дело не только звуковой строй (напр., звучность стихов, их «музыка»), не только ритмичность и т. п., но и идейность. «Музыка — композиторам, идеи — философам, политические вопросы — экономистам, — говорили имажинисты, — а поэтам — образы и только образы». Разумеется, на практике осуществить такое разделение было невозможно, но теоретически имажинисты на нем настаивали. Понятно, что, чуждаясь вообще идейности, имажинисты отвергали и связь поэзии с общественной жизнью, в частности — отрицали поэзию как выразительницу революционных идей.

Соответствуй теории имажинистов их стихи, они были бы в нашу эпоху обречены на быстрое забвение. На деле только один В. Шершеневич, основатель «школы» и главный ее теоретик, более или менее держался своих программ. Однако и он в своих стихах... постоянно, даже чаще, чем то желательно в поэзии, оперировал с отвлеченными идеями. Не избег этого и второй из вождей движения, Анатолий Мариенгоф.⟨...⟩ Оба все-таки следуют основному принципу имажинизма в том смысле, что стремятся в каждую строку вместить как можно больше зрительных образов, по большей части очень натянутых и вычурных; стих Шершеневича — неравномерный — «дольник», стих Мариенгофа — «свободный», но резче отграниченный от метризма, чем у Маяковского, местами переходящий в явную прозу. Третий видный имажинист, С. Есенин, начинал как «крестьянский» поэт. От этого периода он сохранил гораздо больше непосредственности чувства, нежели его сотоварищи; в книгах Есенина... есть прекрасные стихотворения, напр. те, где он скорбит о гибели деревни, сокрушаемой «железным гостем» (фабрика), и те, где поэт остается чистым лириком настроений; у Есенина четкие образы, певучий стих и легкие, хотя однообразные ритмы; но все эти достоинства противоречат имажинизму, и его влияние было, скорее, вредным для поэзии Есенина. Из других имажинистов можно отметить А. Кусикова ⟨...⟩ тоже слабо связанного со школой и интересного там, где он говорит о родном Кавказе. По какому-то недоразумению в списках имажинистов значится Рюрик Ивнев... стоящий на полпути от акмеизма к футуризму. Другие имажинисты, как Ив. Грузинов, Н. Эрдман и т. д., вряд ли заслуживают отдельной оценки.

В общем имажинисты в некоторых направлениях сделали ту же работу, как и футуристы: разрабатывали новую рифму, новые формы свободного стиха и т. д.; кое в чем продолжали и разработку языка, хотя много осторожнее. Что до самостоятельного вклада в литературу, то им можно признать лишь одно положение, выставленное имажинис-

тами позднее: необходимость поэта «организовывать» строй образов. Поэты других направлений (в том числе и футуристы) не обращали, сознательно, внимания на единство образов в одном произведении. Имажинисты поставили как принцип, что все образы должны быть подчинены основному стилю стихотворения. Эта мысль, по существу правильная, составляет самое ценное из того, что дали имажинисты, — притом уже не только в теории, но и на практике, в своих стихах. Между прочим, эта мысль была усвоена многими из молодых пролетарских поэтов и ныне входит в их созидающуюся поэтику...» (*Брюсов В. Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. — Собр. соч., т. 6. М., «Худож. лит.», 1975, с. 493).

К словам В. Я. Брюсова мы добавим только, что сам Эрдман не придавал большого значения тому, что считался имажинистом. О своих литературных пристрастиях он писал совершенно недвусмысленно (см. коммент. 6 к п. 3). По свидетельству современников, вспоминающих об Эрдмане как о поэте, он писал мало, печатался редко, но среди своих собратьев по Ордену имажинистов пользовался признанием, несмотря на молодость.

Интересно отметить, что после «Мандата», работая многие годы вместе с соавторами над обозрениями, сценариями, либретто, Эрдман почти никогда сам не писал тексты песен или стихи, если они требовались по сюжету. Только в 1950 г. и 1966 г. он сделал сценарии в стихах для фильмов «Чудесный колокольчик» и «Поди туда, не знаю куда».

В сборнике публикуются три стихотворения Эрдмана:

«Пусть время...» — печатается по журналу «Огонек» (1987, № 26). Стихотворение датировано 1921 г.

«Еще вчерашняя толпа не догудела...» — опубликовано впервые в сборнике имажинистов «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (1922, № 1). Печатается по первой публикации. Стихотворение датировано 1922 г.

«Хитров рынок» — опубликовано впервые в «Гостинице для путешествующих в прекрасном» (1923, № 2). Печатается по первой публикации. Стихотворение датировано 1923 г.

*А. Гутерц**

ИНТЕРМЕДИИ

Куплеты и сцена к водевилю Д. Ленского

«ЛЕВ ГУРЫЧ СИНИЧКИН»

Публикуются впервые, по режиссерскому экземпляру Театра им. Евг. Вахтангова, хранящемуся в музее театра.

Написаны в 1924 г. к спектаклю, поставленному Р. Симоновым. Режиссер О. Басов, художник Б. Эрдман, музыка Полякова (обработка и вставные номера Н. Сизова). Роли исполняли: Князь — О. Басов; Лиза —

* © Комментарий к стихам. Гутерц А. В. 1990 г.

В. Вагрина; Синичкин — Б. Щукин, Р. Симонов; Пустославцев — В. Балихин; Налимов — Б. Шухмин; Напойкин — А. Горюнов; Сурмилова — А. Орочко.

О работе над спектаклем см. в кн.: *Шихматов Л. М.* От студии к театру. М., ВТО, 1970, с. 144—151, 196—197.

[1] Имеются в виду Государственный академический Малый театр СССР и Государственный академический Большой театр СССР.

[2] *«Медвежья свадьба»* — пьеса А. Луначарского. Была поставлена в Малом театре в 1924 г.

[3] *Аристофан* (ок. 446— ок. 385 до н. э.) — древнегреческий комедиограф.

[4] Имеется в виду опера Ж. Бизе «Кармен», поставленная в Музыкальной студии МХТ. Опера шла под названием «Карменсита и солдат». Текст либретто был написан К. Липскеровым. Режиссеры Вл. Немирович-Данченко, Л. Баратов и К. Котлубай. Художник И. Рабинович.

[5] *«Потоп».* — Имеется в виду пьеса Юхана Хеннинга Бергера. Спектакль был поставлен Евг. Вахтанговым в 1-й Студии МХТ в 1915 г.

[6] Имеется в виду Камерный театр под руководством А. Таирова, в котором до 30-х гг. ставились пьесы иностранных авторов, преимущественно французских. Одна из них — «Адриенна Лекуврер» Э. Скриба. Пьеса была поставлена в 1919 г. Заглавную роль играла А. Коонен. Позже, в 1924 г., она там же сыграла Катерину в «Грозе» А. Островского.

[7] *Романов Пантелеймон Сергеевич* (1884—1938) — русский советский писатель. Автор психологических и сатирических повестей о советской жизни 20-х гг.

[8] *Малашкин Сергей Иванович* (1890—1988) — советский писатель. Предмет его творчества — изображение революционной эпохи.

[9] *«Выученик Федора Федоровича Раскольникова, автора нашумевшей пьесы «Воскресение» Льва Николаевича Толстого».* — Имеется в виду Раскольников Федор Федорович (1892—1939) — крупный деятель революционного движения, писатель, журналист. Им была сделана инсценировка романа Л. Н. Толстого «Воскресение» для МХАТа.

[10] *«Синяя блуза»* — жанр эстрадно-театрального представления. Первоначально возник как инсценированная газета. Первый коллектив «Синей блузы» был создан в Московском институте журналистики в 1923 г. Здесь Н. Р. Эрдман шутит, проводя параллель между инсценировкой «Воскресения» Ф. Раскольникова и «Войной и миром» героя водевиля Ф. Борзикова в жанре «Синей блузы».

[11] *«Орфей в аду»* — оперетта Ж. Оффенбаха.

Интермедии к спектаклю по трагедии У. Шекспира «ГАМЛЕТ»

Разговор о приезде актеров

Публикуется впервые, по режиссерскому экземпляру Театра им. Евг. Вахтангова, хранящемуся в музее театра.

Написана к спектаклю по пьесе У. Шекспира «Гамлет», премьера которого состоялась 19 мая 1932 г. После названия шел подзаголовок: «Интерполяция по произведениям Эразма Роттердамского и В. Шекспира в переводе М. Л. Лозинского. Постановка и оформление Н. П. Акимова.

Ответственный режиссер Б. Е. Захава; режиссеры Б. В. Щукин, П. Г. Антокольский, Р. Н. Симонов, И. М. Рапопорт. Музыка Д. Д. Шостаковича».

Роли исполняли: Гамлет — А. Горюнов, Розенкранц — И. Рапопорт.

Сцена могильщиков
(Отрывок)

Публикуется впервые, по рукописи, хранящейся в личном архиве Е. Р. Симонова.

Поскольку этой сцены нет в режиссерском экземпляре театра, ее, очевидно, не играли.

Интермедии к сказке К. Гоцци
«ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ»

Публикуются впервые, по рукописям, хранящимся в личном архиве Е. Р. Симонова.

«Принцесса Турандот» — сказка К. Гоцци, перевод М. Осоргина. Постановка Евг. Вахтангова, художник И. Нивинский, музыка Н. Сизова и А. Козловского.

Спектакль шел на сцене театра много лет — 1922 по 1941 г., затем Р. Н. Симонов восстановил его в 1963 г. и он шел до 1983 г. Много раз и многими авторами писались интермедии к тексту масок, так как они должны были всегда отражать современные события. Первые две интермедии написаны Н. Эрдманом к сезону 1932/33 г. Датируются по содержанию (упомининие о VIII съезде работников искусств и работе в Театре им. Евг. Вахтангова Н. Акимова). Отрывок из третьей интермедии, судя по упоминанию Би-би-си и «Новогодней ночи» А. Гладкова, написан значительно позже.

[1] Очевидно, имеется в виду VIII съезд работников искусств, заседавший с 5 по 10 января 1932 г.

[2] *Монахов Николай Федорович* (1875—1936) — русский советский актер. После Октябрьской революции вместе с М. Ф. Андреевой и М. Горьким принимал участие в создании Большого драматического театра в Петрограде, на сцене которого раскрылось его блестящее комедийное мастерство.

Попов Алексей Дмитриевич (1892—1961) — русский советский режиссер, теоретик театра, педагог. Начал свою режиссерскую деятельность в Мансуровской студии (1916). С 1923 г. — режиссер 3-й Студии МХАТ, переименованной в 1926 г. в Театр им. Евг. Вахтангова. Работал в нем до 1930 г., оказал большое воздействие на формирование идейно-художественных позиций театра.

[3] *«Феликс-Кон-гениально»* — производное от Феликс Кон. Кон Феликс Яковлевич (1864—1941) — российский и международный революционный деятель.

[4] *«Авербабахнут»* — производное от Авербах. Авербах Леопольд Леонидович (1903—1939) — русский советский критик, публицист, литературно-общественный деятель. В 1926—1932 гг. — редактор журнала «На литературном посту» и генеральный секретарь Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП). Выступал с публицистическими и критико-теоретическими работами, в которых обосновал лозунги

РАПП и проводимую ею литературную политику. Его деятельность отличалась характерными для рапповского руководства чертами администрирования, «комчванства» и сектантства.

[5] Имеется в виду пьеса «Страх» А. Афиногенова (1904—1941), поставленная во МХАТе в 1931 г. Афиногенов был секретарем театральной секции РАПП, где занимался разработкой так называемого «диалектико-материалистического метода», который проповедовали рапповцы. Его работу «Творческий метод театра. Диалектика творческого процесса» и имеет в виду Эрдман.

[6] Имеется в виду пьеса «Хлеб» советского драматурга Киршона Владимира Михайловича (1902—1938), поставленная в МХАТе в 1931 г.

[7] *Гегель Георг Вильгельм Фридрих* (1770—1831) — немецкий философ-идеалист.

[8] Имеется в виду Акимов Николай Павлович (1901—1968) — русский советский режиссер и театральный художник. С 1927 г. работал в Театре им. Евг. Вахтангова как художник и с 1932 по 1935 г. как режиссер и художник. 19 апреля 1932 г. состоялась премьера спектакля «Гамлет» У. Шекспира в постановке Н. П. Акимова.

[9] Имеется в виду Юзовский Иосиф Ильич (псевдоним Ю. Юзовский) (1902—1964) — известный советский театральный критик.

[10] «Новогодняя ночь» Александра Константиновича Гладкова (1913—1976) была поставлена в Театре им. Евг. Вахтангова в 1945 г.

Интермедия к комедии-оперетте Ф. Эрве «МАДЕМУАЗЕЛЬ НИТУШ»

Публикуется впервые, по режиссерскому экземпляру Театра им. Евг. Вахтангова, хранящемуся в музее театра.

В программе к спектаклю значилось: «Мадемуазель Нитуш» — комедия-оперетта Ф. Эрве, по переводам В. Крылова и М. Гальперина. Текст интермедии Н. Эрдмана. Стихотворный текст музыкальных номеров и интермедий Я. Галицкого. Постановка Р. Н. Симонова, художник Н. П. Акимов. Премьера 14 декабря 1944 года».

Роли исполняли: директор — А. Марьин, помреж — Б. Шухмин.

Интермедии к спектаклю по комедии У. Шекспира «ДВА ВЕРОНЦА»

Публикуются впервые, по рукописи, хранящейся в личном архиве Е. Р. Симонова.

Премьера состоялась 31 декабря 1952 г. Режиссер Е. Симонов, художник Г. Федоров, композитор К. Хачатурян, руководитель постановки А. Орочко.

Исполнители интермедий: Лаунс — В. Этуш, Спид — М. Греков.

О работе над спектаклем см. воспоминания В. Этуша, помещенные в разделе «Воспоминания современников».

*И. Сергеева**

* © Комментарий к интермедиям к спектаклям «Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленского, «Гамлет» У. Шекспира, «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «Мадемуазель Нитуш» Ф. Эрве, «Два веронца» У. Шекспира. Сергеева И. Л. 1990 г.

Интермедии к спектаклю «ПУГАЧЕВ»
по драматической поэме С. Есенина Театра драмы и комедии на Таганке

Печатается по публикации С. Сидориной в журнале «Театр» (1989, № 5).

Н. Р. Эрдман читал свои интермедии труппе Театра на Таганке 10 июля 1967 г. Репетиции «Пугачева» к тому времени уже начались. Известно, что во время болезни постановщика спектакля Ю. П. Любимова в течение двух недель репетиции вел сам Эрдман. Премьера состоялась 17 ноября 1967 г.

«3 сентября 1967 года интермедии Эрдмана были отправлены в Управление культуры для посылки в Главлит.

Продержав их неделю, Управление культуры заявило, что одни интермедии в Главлит не посылают, что нужно напечатать всю поэму с интермедиями.

16 сентября были посланы три экземпляра требуемого текста с приложением, списки документов, книг, которые послужили основанием для этих интермедий.

14 октября Управление заявило, что в Главлит интермедии не пошлют по причине их художественной неполноценности. 17 октября на репетицию спектакля пришли тт. Сапетов, Прибегин, Янсонс.

18 октября текст был послан в Главлит, а 21 октября отозван оттуда...» (Из архива Театра на Таганке).

После долгих дебатов интермедии Эрдмана все же вошли в спектакль, но в сильно сокращенном и измененном виде. Был введен новый персонаж — Шут, которого играл Б. Хмельницкий. Шут «объяснял» трагический подтекст интермедий публике, цитируя А. Пушкина и С. Есенина. Но все равно изображение в спектакле Екатерины и ее придворных в «издевательски-шутовском плане» вызвало резкую критику.

В интермедиях в разные годы были заняты Т. Додина, Н. Шацкая, И. Ульянова, М. Полицеймако, И. Петров, Е. Шумский, Ю. Медведев, Г. Ронинсон, Д. Щербаков, В. Погорельцев, А. Граббе и другие актеры театра.

*С. Сидорина**

ПИСЬМА. ДОКУМЕНТЫ

Раздел «Письма. Документы» составлен в основном по материалам Центрального государственного архива литературы и искусства СССР *(ЦГАЛИ)*. Большинство писем и документов публикуется впервые. Из писем Н. Р. Эрдмана, хранящихся в ЦГАЛИ, в настоящее издание отобрана и включена примерно пятая часть. Переписка Н. Р. Эрдмана и В. Э. Мейерхольда выделена в особый подраздел, остальные письма расположены в хронологическом порядке. Данными для обоснования датировки писем служили сведения почтового штемпеля, содержание письма, сопоставление его с другими письмами, с данными биог-

* © Комментарий к интермедиям к спектаклю «Пугачев» С. Есенина. Сидорина С. Л. 1990 г.

рафии и событиями общественной жизни. Сам Н. Р. Эрдман дату ставил крайне редко. Указанием на редакторскую датировку служат квадратные скобки. В сомнительных случаях ее обоснование приведено в комментариях.

Все тексты писем печатаются без купюр, в основном по современной орфографии и пунктуации; явные описки и ошибки исправлены без специальных оговорок. Подчеркнутые авторами слова выделены курсивом.

Составители приносят благодарность владельцам писем, документов и фотографий, предоставившим их в распоряжение редакции: И. Г. Вольпиной, И. Б. Камышовой (Кормер), Н. Н. Кошеверовой, А. В. Масс, Е. Р. Симонову, Д. Фридману, Н. В. Чидсон.

Составители благодарят за советы и помощь В. П. Коршунову, М. М. Ситковецкую, Н. В. Снытко, Д. Фридмана, С. В. Шумихина, К. С. Юрова, а также всех, кто помогал готовить эту книгу.

ПИСЬМА

1

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7)*.

Год письма определен по содержанию. (См. коммент. 3 к документу 24.)

Эрдман (урожденная Кормер) Валентина Борисовна (1880—1964) — мать Н. Р. Эрдмана. В ЦГАЛИ хранится около двухсот его писем к ней. Где находятся письма В. Б. Эрдман к Н. Р. Эрдману — не известно. В. Б. Эрдман выросла среди одиннадцати братьев и сестер. Родители В. Б. Эрдман (Кормер): Кормер Борис Васильевич 1851 — 1915) — владелец часовой мастерской; Кормер (урожденная Гольдберг) Прасковья Абрамовна (1854—1938) происходит из состоятельной семьи владельца подмосковного имения близ села Алексеевское (ныне район Останкина).

Эрдман Роберт Карлович (1860—1950) — отец Н. Р. Эрдмана. Уроженец Митавы (ныне Елгава). Бухгалтер фабрики «Товарищества шелковой мануфактуры» (Ю. Гужон и А. Мусси). Переписка с отцом невелика, так как Р. К. Эрдман по-русски писал с трудом, а сыну непросто было читать немецкий текст. После резкого ослабления зрения и наступления глухоты у отца письма Н. Р. Эрдмана домой адресуются только матери.

Эрдман Борис Робертович (1899—1960) — брат Н. Р. Эрдмана, с которым он был очень дружен и близок. После смерти жены — балерины В. Ф. Друцкой — принял фамилию Эрдман-Друцкий. Театральный художник. Окончил в 1917 г. Московскую четвертую гимназию. Почти одновременно с поступлением в Московский университет на юридический факультет начал работать актером в Камерном театре. Ушел из МГУ в 1919 г. Входил в Воинствующий Орден имажинистов. В живописи — самоучка. Первые работы по оформлению спектаклей в Камерном театре во время гастролей в Смоленске (1918 г.) и в Театре им. А. Сафонова (1919 г.). В Опытно-героическом театре (1919—1923 гг.) оформлял среди других спектаклей пьесу Э. Лабиша «Копил-

ка», текст которой переложил на стихи Н. Р. Эрдман. Работал в одиннадцати театрах Москвы, а также в театрах Ленинграда, Киева, Одессы, Харькова. До 1950 г. «сделал около 120 работ в опере, балете, трагедии, драме, комедии, буффонаде, цирке, эстраде, кино...» (Из автобиографии). С 1950 г. — главный художник Московского драматического театра им. К. С. Станиславского.

[1] Н. Р. Эрдман был призван по мобилизации в Красную Армию 4 июля 1919 г. и выехал по назначению 8 июля 1919 г. Служил писарем в штабе полка. Продолжал службу в войсках внутренней охраны республики (ВВОХР). Демобилизован в 1921 г. (См. документ 2.)

[2] Катя — здесь и далее домработница в семье Н. Р. Эрдмана.

[3] Имеется в виду Кормер Георгий Борисович (1897—1979) — дядя Н. Р. Эрдмана, один из четырех братьев В. Б. Эрдман (Кормер). В 1919 г. служил в охране НКПС при ВЧК. В одном из писем Эрдман его аттестовал так: «...комендант поезда... помощника начальника внутренней охраны чрезвычайного комиссара Московского узла тов. Маевского». Проезжая мимо Рязани, где был расквартирован батальон Н. Р. Эрдмана, сделал первую (безуспешную) попытку оказать племяннику протекцию. Часть неожиданно для обоих выступила раньше, чем хлопоты о переводе завершились. За участие в боях под Рязанью во время гражданской войны награжден серебряной саблей. В 1937 г. незаконно репрессирован. Провел полтора года в заключении. В 1960-е гг. — инженер, начальник треста Главмосстроя.

2

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53).*

Датируется по сопоставлению с содержанием п. 1. См. также коммент. 3 к документу 24.

[1] Вероятно, речь идет о муже одной из сестер В. Б. Эрдман.

3

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53).*

Датируется по сопоставлению с содержанием п. 1.

[1] *Волк Лев Исаакович* — однополчанин Эрдмана.

[2] *«Борис, поздравляю тебя с новым местом».* — См. коммент. к п. 1.

[3] Имеется в виду Мариенгоф Анатолий Борисович (1897—1962) — поэт, драматург. В соавторстве с Н. Р. Эрдманом написал литературные сценарии «Дом на Трубной» (1928), «Проданный аппетит» (1928), «Посторонняя женщина» (1929). Автор книги воспоминаний под названием «Роман без вранья» (1927). (См. раздел «Воспоминания современников», с. 307—309.)

[4] *Шершеневич Вадим Габриэлевич* (1893—1942) — поэт, переводчик. Автор декларации имажинистов (1919 г.). (См. коммент. к документу 3.) В соавторстве с Н. Р. Эрдманом и другими написал литературный сценарий «Дом на Трубной» (1928). (См. раздел «Воспоминания современников», с. 303—307.)

[5] *«Кондитерская солнц»* — поэма А. Б. Мариенгофа. Вышла от-

дельной книгой в 1919 г. в книгоиздательстве «Имажинисты» при Всероссийском союзе поэтов (Москва).

[6] В ЦГАЛИ среди рукописей Н. Р. Эрдмана сохранились отрывки воспоминаний, в которых он говорит о своих литературных увлечениях и пристрастиях:

«Первый раз я прочел «Облако в штанах» четырнадцати или пятнадцати лет. Прочел и начал читать другие [стихи], и сразу начались баталии. Я переругался со всеми родственниками и со всеми одноклассниками...

Я начал писать стихи с девяти лет. Вначале я подражал Никитину и Кольцову, потом Надсону. Потом символистам, Бальмонту и больше всего Сологубу. Потом было увлечение всякими маркизами, коломбинами, пьереттами. Кузмин, Сомов, Судейкин, и вдруг появился Маяковский и одной поэмой зачеркнул все, чем я тогда увлекался. Влияние его было колоссальным, а подражали ему меньше, чем другим. Но судьба сложилась так, что первыми поэтами, которые приняли во мне участие, были имажинисты.

Как только я подписал декларацию, хвалить Маяковского мне уже по штату не полагалось. И тогда на диспутах между имажинистами и футуристами я, конечно, поддерживал своих, если и не выступлениями, то аплодисментами».

О знакомстве с имажинистами см. раздел «Воспоминания современников», с. 303—309.

[7] Писем А. Б. Мариенгофа и С. А. Есенина в архиве Н. Р. Эрдмана в ЦГАЛИ нет. Условия жизни и быта Н. Р. Эрдмана были таковы, что его архив сохранился далеко не полностью. Кроме того, большая часть архива была утрачена после его смерти.

4

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф, 2570, оп. 2, д. 4).*

Датируется по содержанию.

Воронцова (настоящая фамилия Яшке) Надежда Александровна (1898—1942) — жена Н. Р. Эрдмана. Происходит из семьи обрусевших чехов. Балерина. Фамилия Воронцова — сценический псевдоним, взятый по названию улицы, на которой она жила. Выступала на эстраде в паре с танцором В. Резцовым, а потом с И. А. Тецким.

[1] *Хромова Зинаида* — балерина, подруга Н. В. Воронцовой.

[2] *«P.S. Не говори»* — фраза не закончена.

5

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7).*

[1] А. В. Луначарский в 1925 г. после успеха «Мандата» предоставил Н. Р. Эрдману двухмесячную командировку в Германию и Италию «для исследовательской работы в области театра и драматургии». Спутником Эрдмана в этой поездке был П. А. Марков.

Марков Павел Александрович (1897—1980) — театральный критик, историк театра, режиссер и педагог. С 1925 г. заведовал литературной частью МХАТа. Одновременно, в 1922—1930 гг., был ученым сек-

ретарем театральной секции ГАХН (Государственная академия художественных наук).

[2] *Кузнецов Степан Леонидович* (1879—1932) — актер, в фарсе Томаса Брандона «Тетка Чарлея» блестяще играл роль молодого человека, переодевшегося в женское платье.

[3] Н. Р. Эрдман и П. А. Марков остановились в Берлине в пансионе фрау Лей.

[4] *Жильбер (Gillbert) Жан* (настоящее имя и фамилия — Макс Винтерфельд; 1879—1942) — композитор и дирижер.

[5] *Бах Татьяна Яковлевна* (1895—1983) — артистка оперетты, исполняла разнохарактерные лирические и лирико-каскадные роли.

[6] *Ярон Григорий Маркович* (1893—1963) — артист и режиссер оперетты. В 1922 г. был одним из организаторов, артистов и руководителей Московского театра оперетты.

[7] В память о прогулках по городу С. Л. Кузнецов сделал надпись на одной из фотографий (см. фото Н. Р. Эрдмана и П. А. Маркова). Копия с фотографии, которая многие годы висела в кабинете П. А. Маркова, сделана А. В. Гутерцем, с любезного разрешения П. А. Маркова, в 1974 г. В пивных Берлина заказ троих соотечественников был, по рассказу Маркова, всегда один: «Два светлых! Одно темное!» Кружку темного пива заказывал Эрдман.

[8] *Шор Давид Соломонович* (1867—1942) — пианист. Был популярен в Москве как педагог. В 1918—1925 гг. вел класс фортепиано в Московской консерватории. В 1927 г. уехал в Палестину.

[9] В марте 1926 г. пьеса Н. Р. Эрдмана «Мандат» была напечатана в Берлине в переводе на немецкий язык (J. Ladyschnikow Verlag GmbH). Переводчик — Эрих Бёме (Erich Böhme). В библиотеке ЦГАЛИ хранится экземпляр этой книги, принадлежавший Н. Р. Эрдману.

[10] *Стрельников Иван Васильевич* — заведующий агентурным отделом по взысканию и собиранию авторских гонораров Драмсоюза.

[11] Имеется в виду П. А. Марков.

[12] *Поля* — здесь и далее сестра домработницы Кати.

[13] Вера — здесь и далее имеется в виду балерина Друцкая Вера Федоровна — жена Б. Р. Эрдмана.

6

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7)*.

[1] *Ренье Анри Франсуа Жозеф де* (псевдоним Гюг Виньи; 1864—1956) — французский поэт, писатель. В русском переводе собрание его сочинений в 19-ти томах вышло в Ленинграде в 1923—1926 гг.

7

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53)*.

Датируется по содержанию.

[1] *Иванов Вячеслав Иванович* (1866—1949) — поэт, драматург, историк. С 1924 г. жил в Италии.

[2] *Керженцев (настоящая фамилия Лебедев) Платон Михайлович*

(1881—1940) — публицист, один из руководителей Пролеткульта. Полпред в Италии в 1925—1926 гг. Автор книги «Творческий театр» (М., 1918). Занимая в 1936—1938 гг. пост председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР, выступил в адрес Вс. Э. Мейерхольда с разгромной критической статьей «Чужой театр», а 7 января 1938 г. подписал приказ о закрытии ГосТИМа.

[3] *Райх Зинаида Николаевна.* — См. коммент. 2, 3 к п. 26.

[4] Город Щецин с 1945 г. в составе Польши.

[5] *Сибор (настоящая фамилия Лившиц) Борис Осипович* (1880—1961) — скрипач.

[6] *«Иосиф Прекрасный»* — балет, поставленный в Большом театре в 1925 г. Композитор и дирижер С. Н. Василенко, балетмейстер К. Я. Голейзовский, художник Б. Р. Эрдман.

8

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53)*.

Датируется по содержанию.

[1] Комментарием к этому письму служат воспоминания Н. Р. Эрдмана:

«В 1925 году, в августе месяце, мы — П. А. Марков и я — прожили около двух недель в Сорренто и почти ежедневно бывали у Алексея Максимовича. Все свободное от работы время Алексей Максимович со щедростью отдавал посторонним людям, и мы безмерно этим пользовались, легкомысленно полагая, что нам лишать себя общества Горького все-таки тяжелее, чем ему терпеть наше.

В один из вечеров, было уже довольно поздно, перед тем как проститься, Алексей Максимович прогуливался с нами по саду.

— Вы что же, не хотите, чтобы я прочитал вашу пьесу?

В темноте я не видел лица Горького, а голос мне показался суровым.

Я бросился в гостиницу, к счастью, она находилась тут же, через дорогу, и через несколько минут моя отпечатанная на машинке пьеса была у Алексея Максимовича.

Уснул я с трудом и ненадолго, часов в семь утра меня разбудил стук в дверь, и в номер вошла итальянка, которая сказала, что синьор Горький немедленно просит к себе синьора Эрдмана.

Я не знаю итальянского языка, и слово «немедленно» я понял по ее жестам.

Неожиданное приглашение в такой ранний час заставило меня переусердствовать, и я побежал к Горькому в пижаме.

Алексей Максимович в просторном светло-сером костюме сидел за столом. На столе лежала моя пьеса, рядом с ней лист бумаги, на котором, как я догадался, были выписаны номера страниц.

— Мне пьеса понравилась, — сказал Горький. — Хорошая пьеса. Умно. Смешно. Вот у вас там жилец ходит в горшке из-под лапши. Это Мейерхольд придумал?

— Нет, это я, я придумал.

— Это вы плохо придумали. А вот разговаривают у вас люди

интересно. Язык хороший. Только почему вы пишете... — и Горький, заглядывая в листок, стал перевертывать страницы пьесы и читать фразы, которые он отметил как неудачные. Ометок было много, и я чувствовал, как от моего хорошего языка почти ничего не остается.

— Вы пробовали когда-нибудь писать рассказы?

— Нет.

— И не пробуйте. Пишите пьесы. Вот я ни одной хорошей пьесы не написал. А вы, по-моему, напишете. Обязательно напишете. Потому что вы драматург. Настоящий драматург.

Горький встал и пожал мне руку. Я ушел окрыленный». (Публикуется по кн.: Встречи с прошлым. Вып. 3. М., «Сов. Россия», 1978. Публикация А. В. Гутерца.)

[2] *Ходасевич Валентина Михайловна* (1894—1970) — художница, племянница поэта В. Ф. Ходасевича. В книге воспоминаний В. М. Ходасевич «Портреты словами» (М., «Сов. писатель», 1987) несколько страниц посвящены описанию жизни в Сорренто в гостях у Горького на вилле «Il Sorito» («Улыбка»).

[3] Имеется в виду Вольнова Мария Михайловна. Вольнов (настоящая фамилия Владимиров) Иван Егорович (1885—1931) — писатель.

9

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Имеется в виду Пешков Максим Алексеевич (1897—1934) — сын М. Горького.

10

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] *Охлопков Николай Павлович* (1900—1967) — актер, режиссер театра и кино. С 1923 г. — актер Театра им. Вс. Мейерхольда. В 1926 г. Н. П. Охлопков ставил на Одесской кинофабрике ВУФКУ фильм «Митя». Сценарий Н. Р. Эрдмана. В главной роли Мити — Н. П. Охлопков. Фильм не сохранился.

В 1928 г. Н. П. Охлопков поставил там же фильм «Проданный аппетит» («Филантроп»). Сценарий Н. Р. Эрдмана и А. Б. Мариенгофа. Художники Б. Р. Эрдман и Г. Байзенгерц. Фильм не сохранился.

[2] Имеется в виду сценарий фильма «Митя».

[3] *Дина* — здесь и далее имеется в виду Н. А. Воронцова (см. коммент. к п. 4). Близкие и друзья называли Надежду Александровну — Дина.

11

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7*).

Датируется по сопоставлению с содержанием п. 10.

12

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Имеется в виду Голейзовский Касьян Ярославич (1892—1970) — балетмейстер.

[2] Имеется в виду пьеса «Самоубийца». — См. письма В. Э. Мейерхольда Н. Р. Эрдману.

[3] Имеется в виду П. А. Марков. — См. коммент. 1 к п. 5.

13

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53*).

Датируется по сообщению о том, что Охлопков заканчивает работу над картиной.

[1] *Петрицкий Анатолий Галактионович* (1895—1964) — театральный художник.

14

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 8*).

Датируется по сопоставлению с содержанием п. 15.

[1] Фильм «Митя» был снят на пленке длиной 1997 метров.

[2] Имеется в виду спектакль «Собор Парижской Богоматери». Режиссер-постановщик В. Б. Вильнер.

15

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 7*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Фильм «Митя» вышел на экран в Киеве 5 апреля 1927 г., в Москве — 10 февраля 1928 г.

16

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Поездка Б. Р. Эрдмана за границу состоялась, но не в Константинополь, а в Берлин (в октябре — ноябре 1927 г.).

17

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 8*).

Датируется по содержанию.

[1] Имеется в виду Тецкий Иван Александрович — один из партнеров Н. А. Воронцовой по выступлениям на эстраде.

[2] Представление Ленинградского мюзик-холла «Одиссея» было впервые показано зрителям в октябре 1929 г. Сценарий Н. Р. Эрдмана и В. З. Масса. Режиссер Н. В. Смолич, балетмейстер К. Я. Голейзовский.

[3] *Масс Владимир Захарович* (1896—1979) — писатель-сатирик. С 1918 г. в продолжение нескольких лет был драматургом сатирического театра Н. М. Форегтера, получившего название «Бродячий народный театр» или «Мастфор».

Начиная с 1924 г. и по 1933 г. не раз бывал соавтором Н. Р. Эрдмана.

Для открывшегося в 1924 г. Театра сатиры написал в соавторстве с Н. Р. Эрдманом и В. Я. Типотом обозрение «Москва с точки зрения». Одновременно с Н. Р. Эрдманом был в 1933 г. арестован в Гаграх во время съемок их совместного фильма «Веселые ребята» и сослан на поселение в Тобольск, затем переведен в Тюмень, Горький, а в 1943 г. получил разрешение вернуться в Москву.

[4] *Менделевич Александр Абрамович* (1886—1958) — артист эстрады, автор интермедий и конферанса.

[5] Пьеса Ю. К. Олеши «Три толстяка» была поставлена во МХАТе в 1930 г. Художник Б. Р. Эрдман.

[6] *Хобо* — собака.

18

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 8*).

Датируется по содержанию. Р. К. Эрдман выехал из Москвы в Нижний Новгород 12 августа 1930 г.

[1] *«То, что мы сделали с Массом для мюзик-холла...»* — Вероятно, имеется в виду антирелигиозное представление «Божественная комедия», которое на сцене не шло.

[2] *«Есть слух, что он собирается в Америку».* — См. документ 15.

19

Публикуется впервые, по подлиннику (*письмо находится в личном архиве А. Ю. Хржановского*). Публикация А. Ю. Хржановского.

Датируется по содержанию.

[1] *Палленберг Макс* (1877—1934) — немецкий комический актер.

[2] Балетный ансамбль мюзик-холла (30 герлс) исполнял танцы в постановке К. Я. Голейзовского. «Военный танец» исполнялся в сезоне 1930/31 г.

[3] *Литовский Осаф Семенович* (1892—1971) — драматург, театральный критик. В 1930—1937 гг. — председатель Главреперткома.

20

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 53*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] *Утесов Леонид Осипович* (1895—1982) — актер. В 1932—1934 гг. снимался в фильме «Веселые ребята». В содружестве с И. О. Дунаевским, В. И. Лебедевым-Кумачом, В. З. Массом и Н. Р. Эрдманом создал эксцентрические музыкальные комедийные обозрения «Джаз на повороте» в 1930 г. и «Музыкальный магазин» в 1932 г.

[2] *Александров (настоящая фамилия Мормоненко) Григорий*

Васильевич (1903—1983) — кинорежиссер. Первая совместная работа с Н. Р. Эрдманом — фильм «Веселые ребята». Авторы сценария: В. З. Масс, Н. Р. Эрдман, Г. В. Александров. Фильм вышел на экран 25 января 1934 г., спустя год после ареста и высылки Н. Р. Эрдмана и В. З. Масса. Фамилии Н. Р. Эрдмана и В. З. Масса в титрах были сняты.

21

Публикуется впервые, по подлиннику *(письмо находится в личном архиве Н. Н. Кошеверовой)*.

Датируется по содержанию.

Магарилл Софья Зиновьевна (1900—1943) — киноактриса.

[1] *«...сегодня днем я читал пьесу художественникам...»* — Н. Р. Эрдман читал пьесу «Самоубийца» К. С. Станиславскому в присутствии М. П. Лилиной, П. А. Маркова и В. Г. Сахновского в октябре 1931 г.

Из письма К. С. Станиславского Вл. И. Немировичу-Данченко (март 1934 г.):

«Согласен с Вами, что «Бег» нам не разрешат, совершенно так же, как не удалось провести великолепную пьесу «Самоубийца» Эрдмана. К слову сказать, попросите как-нибудь последнего прочесть Вам эту пьесу. Его чтение совершенно исключительно хорошо и очень поучительно для режиссера. В его манере говорить скрыт какой-то новый принцип, который я не мог разгадать. Я так хохотал, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало» (*Станиславский К. С.* Собр. соч., т. 8. М., 1961, с. 371).

22

Публикуется впервые, по подлиннику *(письмо находится в личном архиве Н. Н. Кошеверовой)*.

Датируется по содержанию.

23

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2145, оп. 1, д. 115*).

[1] Письмо написано в ссылке.

Во время съемок фильма «Веселые ребята» в Гаграх Н. Р. Эрдман был арестован в гостинице «Гагрипш» и выслан в Сибирь на вольное поселение. Арест произошел в ночь с 11 на 12 октября 1933 г. Местом трехлетней ссылки для Эрдмана был определен г. Енисейск.

[2] Имеется в виду А. Б. Мариенгоф (см. коммент. 2 к п. 3).

[3] Речь идет об актрисе МХАТ А. И. Степановой, приезжавшей в Енисейск к Эрдману. В ЦГАЛИ хранится около 280 ее писем Эрдману.

24

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54)*.

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] *«Ехать сейчас безумие»*. — Зимой 1933 г. Н. А. Воронцова собиралась выехать в Енисейск. По рассказам родственников и знакомых, им удалось уговорить Надежду Александровну сдать билет и отказаться от поездки зимой. Н. А. Воронцова приезжала к мужу дважды: в 1934 г. «в навигацию» в Енисейск и в 1935 г. в Томск.

[2] *Зеленая Рина Васильевна* (р. 1902) — актриса.

[3] Имеется в виду З. Н. Райх.

25

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54)*.

[1] *«У нас у всех по комнате».* — Родителей Эрдмана «уплотнили» в квартире, которую они занимали до ссылки сына, оставив две комнаты вместо трех и подселив жильцов. Ныне дом № 27 на Электрозаводской улице (прежде Генеральная) не существует.

[2] Имеются в виду В. З. Масс (см. коммент. 3 к п. 17) и Н. Л. Масс.

Масс (урожденная Фельдман) Наталья Львовна (1895—1976) — актриса Театра им. Евг. Вахтангова (1926—1951). Жена В. З. Масса.

26

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54)*.

[1] *Ильинский Игорь Владимирович* (1901—1987) — актер, режиссер. В ГосТИМе с 1920 по 1935 г. На репетициях пьесы Эрдмана «Самоубийца» готовил роль Подсекальникова. В фильме «Волга-Волга» по сценарию Эрдмана играл роль Бывалова. См. также коммент. к документу 23.

[2] *Райх Зинаида Николаевна* (1894—1939) — актриса. Жена и ближайший помощник В. Э. Мейерхольда. Следуя своему решительному характеру, пыталась защитить Н. Р. Эрдмана от политических обвинений и интриг. Вместе с мужем поддерживала Н. Р. Эрдмана во время ссылки.

[3] *«...взяла эту тысячу рублей и дала Тане...»* — Есенина Татьяна Сергеевна (р. 1918) — дочь З. Н. Райх и С. А. Есенина. В. Э. Мейерхольд усыновил обоих детей З. Н. Райх от ее первого брака, с С. А. Есениным.

Письма В. Э. Мейерхольда и З. Н. Райх в Енисейск и Томск не сохранились. Н. Р. Эрдман признавался близким с горечью и сожалением, что сжег письма после убийства З. Н. Райх в ее квартире в Брюсовском переулке (ныне ул. Неждановой).

Убийство З. Н. Райх в ночь на 14 июля 1939 г. связывали с обличительным резким письмом, которое она направила И. В. Сталину после ареста В. Э. Мейерхольда.

[4] Р. К. Эрдман снимался в небольшой роли в фильме «Веселые ребята».

[5] *Ланг Николай Робертович* — тезка Н. Р. Эрдмана и также ссыльный.

[6] *«Чужой ребенок»* — пьеса В. В. Шкваркина.

27

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2145, оп. 1, д. 115)*.

[1] *Гельцер Екатерина Васильевна* (1876—1962) — балерина.

28

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54)*.

Датируется по штемпелю на конверте и упоминанию о числе в начале

письма. Письмо написано после 14 ноября 1934 г. Дата на штемпеле енисейской почты — 21. 11. 34, московской почты — 3. 12. 34.

На основании этого письма можно определить дату приезда Н. Р. Эрдмана в Енисейск — 14 ноября 1933 г.

[1] *Н. Р.* (Николай Робертович). — См. коммент. 5 к п. 26.

[2] *«...у меня отняли год и подарили два».* — Н. Р. Эрдман родился в 1900 г. Ошибка из первой БСЭ перекочевала во многие словари, справочники и статьи. Н. Р. Эрдман из озорства способствовал распространению этой ошибки. В автобиографии и некоторых других документах он сам называл 1902 г. годом своего рождения.

[3] *«...катаюсь с Ирочкой на санках».* — Девочка четырнадцати лет, дочь хозяев дома, где снимал комнату Н. Р. Эрдман.

29

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 10*).

Датируется по штемпелю на конверте и упоминанию о числе в конце письма.

[1] Место ссылки Н. Р. Эрдмана в феврале 1935 г. было изменено на г. Томск.

30

Публикуется впервые, по подлиннику *(письмо находится в личном архиве И. Б. Камышовой (Кормер).*

Датируется по содержанию.

[1] *«После твоего отъезда...»* — В. Б. Эрдман приезжала к сыну в Томск дважды: весной 1935 г. и в феврале 1936 г.

[2] Имеется в виду В. З. Масс. — См. коммент. 3 к п. 17.

[3] Имеется в виду Н. Л. Масс. — См. коммент. 2 к п. 25.

[4] *«Как живется новому человеку?»* — 6 апреля 1935 г. Наталья Львовна Масс родила дочь Анну.

[5] *«На днях познакомился с директором городского театра».* — В 1935 г. в Томске начал работать драматический театр.

31

Публикуется впервые, по подлиннику *(письмо находится в личном архиве И. Б. Камышовой (Кормер).*

Датируется по содержанию.

[1] *Дурандин Александр Иванович* — геолог, житель Томска.

[2] Имеется в виду Дурандин Евгений Александрович (1911—1942) — физик-теоретик. Ушел добровольцем на фронт. Погиб под Смоленском.

[3] *Маркова (урожденная Юдалевич) Анна Соломоновна* (1889—1948) — служащая банка. В ее доме в Томске (ул. Дзержинского, д. 18, кв. 3) часто собирались и музицировали гости.

[4] *«...Гранатный будет удобней...»* — В Гранатном переулке (ныне ул. Щусева) для работников ГосТИМа были надстроены два этажа на доме № 2. Квартиры распределялись, когда Эрдман был уже в ссылке. В новую квартиру въехала в отсутствие Эрдмана его жена Н. А. Воронцова.

32

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 10*).

Датируется по сопоставлению с содержанием писем 30 и 33.

[1] *«Должность у меня марковская...»* — Имеется в виду П. А. Марков (см. коммент. 1 к п. 5).

33

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 10*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Комедия Н. Ф. Погодина «Аристократы» посвящена строительству Беломорско-Балтийского канала им. Сталина. Действующие лица пьесы, заключенные — строители канала, «перевоспитываются» на стройке.

34

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54*).

Датируется по содержанию. 19 декабря — Николин день.

[1] *Самборская Лина Семеновна* (1890—1955) — актриса и режиссер. Для Томского гортеатра Эрдман сделал инсценировку романа М. Горького «Мать».

35

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 10*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] *Шевелев Н. А.* — актер, режиссер. Муж Л. С. Самборской.

[2] *Малеева (урожденная Юдалевич) Любовь Соломоновна* (1898—1977) — маникюрша, сестра А. С. Марковой (см. коммент. 3 к п. 31). Сдавала часть своей единственной комнаты Н. Р. Эрдману (Советская ул., д. 10, кв. 1). К приезду жены Эрдман переменил квартиру, устроившись в доме № 6 в Подгорном переулке. У Л. С. Малеевой Эрдман продолжал столоваться.

36

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 10*).

Датируется по штемпелю на конверте.

[1] Имеется в виду Малеев Максимилиан Иванович — муж Л. С. Малеевой (см. коммент. 2 к п. 35).

[2] Имеется в виду Дурандина Елена Евгеньевна (р. 1935) — дочь Л. Г. Марковой, музыковед.

[3] *Маркова Лидия Гавриловна* (1912—1986) — дочь Анны Соломоновны Марковой (см. коммент. 3 к п. 31), палеоботаник (палинолог), доктор биологических наук. В 1935 г. сотрудник кафедры Томского государственного университета.

[4] Пьеса французского драматурга Луи Вернейля (1893—1952).

37

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 54).*

Датируется по штемпелю московской почты на конверте (15.06.36).

[1] В одном из писем Эрдман высказывал опасение, что с окончанием сезона он окажется без работы. Этого не случилось.

[2] 19 октября 1936 г. Томским горотделом НКВД Эрдману была вручена справка о том, что он отбыл срок ссылки и ему предоставлено право выбирать место жительства (кроме шести городов).

[3] *Г. В. Александров.* — См. коммент. 2 к п. 20.

В 1936 г. Г. В. Александров прислал в Томск приглашение Н. Р. Эрдману работать над картиной к 20-летию Октября. Замысел был осуществлен, и фильм вышел под названием «Волга-Волга» 24 апреля 1938 г. Авторы сценария: Н. Р. Эрдман, Г. В. Александров. Текст песни М. Д. Вольпина. Фамилия Н. Р. Эрдмана в титрах была снята.

38

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 3045, новое поступление*).

Датируется по содержанию.

Чидсон Наталья Васильевна (р. 1916) — балерина ГАБТа, вторая жена Н. Р. Эрдмана. (См. раздел «Воспоминания современников», с. 335—353.)

В ЦГАЛИ хранится около пятидесяти писем Н. Р. Эрдмана к Н. В. Чидсон, переданных ею в архив.

[1] 31 августа 1941 г. в г. Ставрополе (ныне г. Тольятти) Н. Р. Эрдман был призван по мобилизации в РККА. Пройдя во время отступления 600 км, повредил ногу. Находясь на излечении в Саратове, получил 31 декабря вызов в Москву. Действительную службу с января 1942 г. проходил в составе военной команды Ансамбля песни и пляски НКВД.

[2] Имеется в виду Тамара Бах (1916—1942) — балерина, подруга Н. В. Чидсон.

[3] Имеется в виду фривольная поэма «Жил-был сельский поп Вавила...».

[4] *Виткин* — сотрудник Ансамбля песни и пляски НКВД.

[5] *Петрусов Георгий Григорьевич* (1903—1971) — фотокорреспондент.

[6] Имеется в виду Мессерер Суламифь Михайловна (р. 1908) — балерина ГАБТа, хореограф. С 1980 г. живет в Англии. Преподает хореографию в театре «Ковент-Гарден».

[7] Государственный академический Большой театр находился во время войны в эвакуации в г. Куйбышеве.

[8] Здесь и далее в письмах имеется в виду Вольпин Михаил Давыдович (1902—1988) — сценарист. С 1936 г. постоянный соавтор Н. Р. Эрдмана по работам в кино. С января 1942 г. по 1947 г. находился в составе военной команды Ансамбля песни и пляски НКВД.

[9] *Дмитраш Елена Владимировна* (р. 1916) — балерина.

[10] Имеется в виду Сперанская (настоящая фамилия Антипова) Юлия Карповна (1898—1982) — драматическая актриса. Автор книги воспоминаний «Братья Адельгейм» (М., 1987). Мать Н. В. Чидсон.

39

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 3045, новое поступление)*.

Датируется по содержанию.

[1] Автор сценария и режиссер С. А. Герасимов. Фильм вышел на экраны 16 сентября 1941 г. С. А. Герасимов играл роль Неизвестного. Т. Ф. Макарова играла роль Нины, С. З. Магарилл — баронессы Штраль.

[2] Гранатный пер. (ул. Щусева), д. 2, кв. 59.— См. коммент. 4 к п. 31.

Н. Р. Эрдман после ссылки был лишен права жить в шести городах, в том числе в Москве. Поэтому прописаться в квартире, которую ГосТИМ предоставил в 1935 г. ему и его первой жене, Н. А. Воронцовой, Эрдман не смог. После смерти Н. А. Воронцовой в 1942 г. квартира оказалась для Эрдмана «потерянной».

40

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 3045, новое поступление)*.

Датируется по содержанию.

[1] К работе в Ансамбле песни и пляски НКВД начиная с 1939 г. привлекались ведущие балетмейстеры, композиторы, артисты и художники. Эрдман был одним из авторов программ. За время существования ансамбля были подготовлены (кроме концертов) программы: «По родной земле» (1940), «Отчизна» (1942), «Русская река» (1945) и «Весна победная» (1946). В 1942 г. Эрдман работал над сценарием театрализованной программы под названием «Отчизна» (в соавторстве с М. Добровольским и М. Д. Вольпиным). Программу «Отчизна» готовили: С. И. Юткевич — режиссер-постановщик; П. В. Вильямс — художник; К. Я. Голейзовский — балетмейстер; А. В. Свешников — хормейстер; В. И. Лебедев-Кумач и М. В. Исаковский — авторы песен; Д. Д. Шостакович, В. И. Мурадели и И. О. Дунаевский — авторы музыки; З. О. Дунаевский, М. А. Бак и А. М. Иванов-Крамской — дирижеры.

[2] *Фадеев Александр Александрович* (1901—1956) — писатель, секретарь Союза советских писателей (1939—1956).

[3] *«..фотографию... я разорвал в Рязани».* — Летом 1941 г. Эрдман жил в Рязани. С объявлением войны городские власти, выполняя директивы военного времени, высылали из города всех лиц, пораженных в правах. Эрдман, ожидая высылки, должен был считаться с возможностью повторного ареста и обыска. Судьба «ЧСИРов» (членов семей изменников родины), преследования родственников и знакомых арестованных были известны Эрдману.

41

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 3045, новое поступление)*.

Датируется по содержанию.

[1] Имеется в виду председатель Комитета по делам искусств Поликарп Иванович Лебедев и эстрадная программа Аркадия Исааковича Райкина.

[2] *Юдин Константин Константинович* (1896—1957) — кинорежиссер. По сценарию Н. Р. Эрдмана и М. Д. Вольпина снимал фильм «Смелые люди». Фильм вышел на экран в 1950 г.

[3] Имеются в виду сестры Брумберг, режиссеры «Союзмультфильма»: Брумберг Валентина Семеновна (1899—1975), Брумберг Зинаида Семеновна (р. 1900).

[4] Имеется в виду фильм А. М. Згуриди.

[5] Н. Р. Эрдман в 50-е гг. получал за сценарий на студии «Союзмультфильм» 800 рублей при максимальной ставке 1000 рублей.

[6] *Иванов Борис Петрович* — архитектор. Строил кооперативный дом для работников ГАБТа. Факт длительного пребывания Эрдмана в столице в 1942—1949 гг. находился в противоречии с запрещением жить в Москве, которого никто не отменял. Со дня приезда в Москву в январе 1942 г. по вызову Ансамбля песни и пляски НКВД и до 1947 г. Эрдман, числясь на действительной военной службе, не был на казарменном положении. Жить у родителей, там, где его все знали, Эрдман не рисковал, опасаясь доноса. В 1942 г. Эрдману и М. Д. Вольпину была предоставлена для работы и проживания отдельная комната в административном здании клуба НКВД на Большой Лубянке. После возвращения из эвакуации Н. В. Чидсон, ставшей женой Эрдмана, он поселился с ней в ее комнате в коммунальной квартире в подвале дома № 16 на Малой Лубянке. Около года, после того как однажды подвал дома № 16 залило водой, жил на Чистых прудах в комнате коммунальной квартиры в подвале дома № 15 вместе с тещей Ю. К. Сперанской и ее мужем Г. А. Гарри. В июле — сентябре 1944 г. жил с женой в пустующей временно комнате по адресу: ул. Мархлевского, д. 11, кв. 109. В 1949 г. Эрдман получил ордер на комнату на Арбате. Совершив в том же году обмен «на съезд» с женой, поселился на Чистых прудах в Лобковском переулке (ныне ул. Макаренко) в доме № 1/19 в «светлой и сухой комнате на четвертом этаже». Отсюда и состоялся переезд в построенный Б. П. Ивановым кооперативный дом для работников ГАБТа. (Из рассказа Н. В. Чидсон А. В. Гутерцу 25 января 1989 г.)

[7] *Никритина Анна Борисовна* (1900—1982) — актриса, жена А. Б. Мариенгофа (см. коммент. 3 к п. 3).

[8] В феврале 1950 г. Н. В. Чидсон и Н. Р. Эрдман поселились в новой квартире (ул. Горького, д. 25/9).

[9] Имеется в виду мать Н. В. Чидсон.

42

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 3045, новое поступление*).

Датируется по содержанию.

[1] Имеется в виду Лавровский Леонид Михайлович (1905—1967) — балетмейстер, педагог. В 1953 г. Н. В. Чидсон стала женой Л. М. Лавровского.

[2] Имеется в виду Наталья Никифоровна Анфимова — домработница Н. Р. Эрдмана.

[3] *Гарри (настоящая фамилия Никольский) Григорий Александрович* (1889—1957) — актер, директор Театра братьев Адельгейм. Муж Ю. К. Сперанской.

[4] Имеется в виду Сац Татьяна Александровна — балерина.

[5] *Кацафа Иосиф Исаакович* (1900—1979) — администратор Московского театра оперетты.

43

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 18)*.

Датируется по содержанию.

Кирпичникова Валентина (Инна) Ивановна (1926—1975) — балерина, третья жена Н. Р. Эрдмана.

[1] *Никогосян Николай Багратионович* (р. 1918) — скульптор.

[2] *Туманов (Туманишвили) Иосиф Михайлович* (1909—1981) — режиссер, педагог, был постановщиком заключительных концертов многих национальных декад.

[3] *Кноблок Борис Георгиевич* (1903—1984) — главный художник Центрального детского театра.

[4] Имеется в виду Вольпин Михаил Давыдович. — См. коммент. 8 к п. 38.

[5] Имеется в виду Фурцева Екатерина Алексеевна (1910—1974) — министр культуры СССР с 1960 г.

[6] *Царев Михаил Иванович* (1903—1987) -- актер, председатель президиума совета Всероссийского театрального общества (ВТО) (1964—1986).

[7] Имеется в виду Ю. К. Сперанская — См. коммент. 10 к п. 38. Ю. К. Сперанская писала стихи.

[8] Имеется в виду Кирпичникова Галина Алексеевна (1907—1972) — мать В. И. Кирпичниковой.

[9] Лера — подруга В. И. Кирпичниковой.

ПЕРЕПИСКА Н. Р. ЭРДМАНА И В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА

44

Публикуется по книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.» (Составители В. П. Коршунова, М. М. Ситковецкая. М., «Искусство», 1976).

Датируется по содержанию.

[1] Сотое представление спектакля «Мандат» состоялось 20 марта 1926 г. На письме имеется пометка В. Э. Мейерхольда: «Получил 23.III.1926 г. Мейерхольд».

45

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666)*.

Датируется по содержанию.

[1] Премьера пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» (сценический текст — композиция вариантов — В. Мейерхольд и М. Коренев) состоялась 9 декабря 1926 г.

46

Публикуется по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 68*). Опубликовано впервые с купюрой в книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.».

[1] Имеется в виду пьеса «Самоубийца».

[2] Из перечисленных Мейерхольдом пьес в ГосТИМе была поставлена только одна — «Горе от ума» («Горе уму»).

Пьеса Е. И. Замятина по мотивам «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина не была написана.

Пьеса А. Белого «Москва» была включена в постановочный план ГосТИМа на сезон 1927/28 г. В июле 1927 г. пьеса была возвращена автору для доработки. А. Белый работу над пьесой не завершил, хотя в постановочных планах ГосТИМа она значилась вплоть до 1930 г.

Постановка по книге Джона Рида не была осуществлена.

[3] Имеется в виду доктор М. Б. Кормер. — См. коммент. 2 к п. 48.

[4] *Гарин Эраст Павлович* (1902—1980) — актер и режиссер. (См. раздел «Воспоминания современников», с. 364—367.)

Локшина Хеся Александровна (1902—1982) — режиссер, жена Э. П. Гарина.

[5] *Мейерхольд Артур Эмильевич* (1863—1932) — брат В. Э. Мейерхольда.

47

Публикуется по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 68*). Опубликовано впервые с купюрой в книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.».

[1] Пьеса С. М. Третьякова «Хочу ребенка» была принята в ГосТИМ в конце 1926 г. Работа над пьесой началась в 1927 г. и продолжалась до 1928 г. Постановка пьесы не была осуществлена.

[2] Речь идет о пьесе В. Маяковского «Комедия с убийством» (вариант названия — «Комедия с самоубийством»). Договор на пьесу для ГосТИМа был подписан Маяковским 23 марта 1926 г. и возобновлен 26 января 1928 г. Пьеса не была написана.

48

Публикуется по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666).* Опубликовано впервые с купюрой в книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.».

Датируется по содержанию. См. п. 46, 47.

[1] Мордвинкин Владимир Юльевич занимал пост председателя Главреперткома несколько месяцев (до 1928 г.).

[2] *Кормер Михаил Борисович* (1886—1973). — С 1916 г. военный врач Русского экспедиционного корпуса во Франции. В 1927 г. вернулся на родину. Друг и лечащий врач Эрдмана.

49

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666).*

[1] Художественный (позднее художественно-политический) совет ГосТИМа был образован весной 1928 г. Совет состоял из шестидесяти

пяти членов. Впоследствии состав его несколько изменился, но он попрежнему насчитывал свыше шестидесяти членов.

Обсуждение «Самоубийцы» на расширенном пленуме художественно-политического совета состоялось 2 октября 1930 г.

50

Публикуется по книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.».

[1] Мейерхольд возвратился в Москву 2 декабря 1928 г.

[2] 18 октября 1928 г. ГосТИМ оформил договор с Эрдманом о предоставлении театру пьесы «Самоубийца». Над оформлением будущего спектакля работали И. И. Лейстиков и С. В. Козиков. Музыку писал М. Л. Старокадомский. Спектакль значился в постановочных планах ГосТИМа с 1928 по 1932 г.

51

Публикуется по книге «В. Э. Мейерхольд. Переписка 1896—1939 гг.».

[1] *«...я послал Вам письмецо».* — См. п. 50.

[2] *«...на сцене не закрытого Свидерским театра моего имени».* — Летом 1928 г. получили широкое распространение слухи (проникшие и в печать) о том, что Мейерхольд, как и М. А. Чехов, собирается навсегда остаться за рубежом.

За границу Мейерхольд выехал лечиться в конце июня 1928 г. Одновременно он решил организовать зарубежные гастроли театра, находившегося в это время в крайне тяжелом финансовом положении, и вел усиленные переговоры с антрепренерами. Главискусство Наркомпроса, возглавляемое А. И. Свидерским, в телеграмме от 27 августа запретило гастроли и предложило прекратить всякие переговоры. Одновременно Главискусство отказало театру в субсидии.

Свидетельством той борьбы, которую вел Мейерхольд за сохранение ГосТИМа, являются телеграммы, опубликованные в центральной прессе. 20 сентября 1928 г. «Правда» поместила телеграмму В. Э. Мейерхольда А. В. Луначарскому от 19 сентября 1928 г. из Парижа: «После рентгеновского обследования врачами поставлен диагноз: расширение сердца, аорты, и болезнь печени. Все это вызывает необходимость трехнедельного лечения в Виши, после чего придется выехать для продолжения курса на юг Франции. Убедительно прошу Вас заявить печати, что слухи о моем отъезде за границу навсегда абсолютно неверны. Уверен, что Вы примете все меры не только к сохранению театра моего имени, но и к улучшению его положения. Руководство театром я не оставлял ни на одну минуту даже во время лечения. Буду неустанно переписываться с теми товарищами, которым мною предложено временно руководить труппой».

«Вечерняя Москва» 27 сентября 1928 г. напечатала: «Начальнику Главискусства А. И. Свидерскому препровождена копия телеграммы В. Мейерхольда, адресованная на имя председателя Совнаркома тов. А. И. Рыкова. «Остановите действия ликвидационной комиссии. Не допускайте разгрома театра и уничтожения меня как художника. Мейерхольд».

В результате вмешательства центральной печати и поддержки, которую оказали театру широкие круги советской общественности, к концу сентября обстановка нормализовалась.

52

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666*).

Датируется по содержанию.

53

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666*).

Датируется по содержанию.

На письме надпись рукой В. Э. Мейерхольда: «Т. Подгаецкому по прочтении возвратить письмо мне. В. Мейерхольд».

Подгаецкий Михаил (Мечислав) Григорьевич — драматург.

54

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666*).

Датируется по упоминанию о репетиции во МХАТе.

[1] Имеется в виду, вероятно, начало репетиций пьесы «Самоубийца» во МХАТе. Первая репетиция состоялась 16 декабря 1931 г., последняя — 20 мая 1932 г.

55

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666*).

Датируется по сопоставлению с телеграммой 54.

56

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2666*).

Датируется по содержанию.

ГосТИМ был закрыт приказом Комитета по делам искусств от 7 января 1938 г., а 8 января сообщение об этом было опубликовано в печати. Письмо было написано до этого дня, незадолго до Нового года, который упоминается в письме, и, вероятно, до 17 декабря 1937 г. — времени начала кампании в центральной прессе против В. Э. Мейерхольда и ГосТИМа. Письмо вряд ли могло быть написано в 1936 г., так как «тринадцать лет» сотрудничества указывают на 1937 г.

[1] *Кирпотин Валерий Яковлевич.* — См. коммент. 1 к документу 13.

[2] *Мехлис Лев Захарович* (1889—1953) — заведовал отделом печати ЦК ВКП (б) и был одновременно членом редколлегии газеты «Правда». С 1937 по 1938 г. возглавлял Главное политическое управление РККА.

[3] *«Не закончив еще работы над юбилейной картиной...»* — Имеется в виду кинофильм «Волга-Волга» (см. коммент. 3 к п. 37).

[4] *«...новый сценарий...»* — Имеется в виду, вероятно, кинофильм «Старый наездник». Сценарий Н. Р. Эрдмана и М. Д. Вольпина.

[5] Разрешение жить в Москве Н. Р. Эрдман получил только в 1949 г. (см. коммент. 6 к п. 41).

[6] Имеется в виду пьеса «Гипнотизер». Была ли закончена пьеса — не известно. В дневнике Е. С. Булгаковой записано, что Эрдман читал первый акт пьесы «Гипнотизер» М. А. Булгакову 13 ноября 1938 г.

[7] Можно предположить, что по требованию финорганов ГосТИМом был предъявлен Н. Р. Эрдману иск в целях упорядочения расчетов театра. Вероятно, речь идет о взыскании с Эрдмана аванса, выданного ГосТИМом за пьесу «Самоубийца» или «Гипнотизер».

ДОКУМЕНТЫ

1 ВЫПИСКА ИЗ МЕТРИЧЕСКОЙ КНИГИ

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 39)*. Год рождения Эрдмана указан с ошибкой во всех справочных изданиях:

1. Большая Советская Энциклопедия. Изд. 1-е. Т. 64. М., ОГИЗ, 1934.
2. Театральная энциклопедия. Т. 5. М., «Сов. энциклопедия», 1967.
3. Кинословарь. Т.2. М., «Сов. энциклопедия», 1970.
4. Справочник «Сценаристы советского кино. 1917—1967». М., «Искусство», 1972.
5. Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М., «Сов. энциклопедия», 1975.
6. Кино. Энциклопедический словарь. М., «Сов. энциклопедия», 1986.

Даже на надгробном камне на кладбище Донского монастыря выбита неверная дата.

Только близкие родственники, узкий круг друзей и знакомых знали, что Эрдман родился в 1900 г. О том, как возникло недоразумение и почему получила известность ошибочная дата, см. п. 28 и коммент. к нему. Впервые на укоренившуюся ошибку было указано в публикации А. В. Гутерца в книге «Встречи с прошлым» (Вып. 3. М., «Сов. Россия», 1978).

2 УДОСТОВЕРЕНИЕ О МОБИЛИЗАЦИИ

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 40)*.

3 ПРИКАЗ О ВСЕОБЩЕЙ МОБИЛИЗАЦИИ № 1

Текст листовки приводится по книге: *Сергей Есенин*. Собрание сочинений, том 5 (М., Гослитиздат, 1962, с. 388).

История появления «Приказа» рассказана И. В. Грузиновым: «Есенин только что вернулся из Ташкента. По-видимому, по дороге в Ташкент он хотел ознакомиться с местом действия его будущей поэмы «Пугачев». Вскоре после его приезда имажинисты задумали, как это бывало не-

однократно, очередной литературный трюк. Глубокой ночью мы расклеили множество прокламаций по улицам Москвы. ⟨...⟩

Прокламация была расклеена нами без разрешения. На другой день нас вызвали на допрос в соответствующее учреждение. Между прочим Есенин сказал, что прокламацию напечатал он в Ташкенте и оттуда привез в Москву. Затем неожиданно для всех нас стал просить разрешения устроить похороны одного из поэтов. Похороны одного из нас. Похороны его, Есенина. Можно? Ему ответили, что нельзя, что нужно удостоверение от врача в том, что данный человек действительно умер. Есенин не унимался: а если в гроб положить корову или куклу и со всеми знаками похоронных почестей, приличествующих умершему поэту, пронесут гроб по улицам Москвы? Можно? Ему ответили, что и этого нельзя сделать: нужно иметь надлежащее разрешение на устройство подобной процессии. Есенин возразил:

— Ведь устраивают же крестные ходы?

Снова разъясняют: на устройство крестного хода полагается иметь разрешение» (Жизнь Есенина. Рассказывают современники. М., изд-во «Правда», 1988, с. 274—276).

Первым коллективным выступлением имажинистов, их литературным манифестом была «Декларация», опубликованная в Воронеже в январе 1919 г. Ее подписали: С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, Б. Эрдман и Г. Якулов. Среди подписей отсутствует имя Н. Эрдмана, хотя сам он вспоминал, что присоединился к декларации (см. коммент. 5 к п. 3), и об этом же писал в своих воспоминаниях В. Г. Шершеневич: «Это было сделано не так просто. Мы долго думали, еще больше спорили, и накануне опубликования нашего первого манифеста имажинизма двое из нас отказались подписать его; и был момент, когда манифест был уже в типографии в наборе, а нас спрашивали, можно ли напечатать наши имена. К нам еще присоединились Г. Якулов, Борис и Николай Эрдман (автор «Мандата»). Мы долго не могли договориться до всего, что нас потом объединило» (*Шершеневич В.* О друге. — В кн.: Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М., 1926, с. 52).

4 АФИША

Публикуется по книге «Жизнь Есенина. Рассказывают современники» (М., изд-во «Правда», 1988, с. 247).

Литературный «Суд над имажинистами» в Большом зале Консерватории состоялся 4 ноября 1920 г.

«...Суд над имажинистами — это один из самых веселых литературных вечеров.

Валерий Брюсов обвинял имажинистов как лиц, составивших тайное сообщество с целью ниспровержения существующего литературного строя в России.

Группа молодых поэтов, именующих себя имажинистами, по мнению Брюсова, произвела на существующий литературный строй покушение с негодными средствами, взяв за основу поэтического творчества образ, по преимуществу метафору. Метафора же является частью целого: это только одна фигура или троп из нескольких десятков фигур сло-

весного искусства, давно известных литературам цивилизованного человечества.

Главный пункт юмористического обвинения был сформулирован Брюсовым так: имажинисты своей теорией ввели в заблуждение многих начинающих поэтов и соблазнили некоторых маститых литераторов.

Один из свидетелей со стороны обвинения доказывал, что В. Шершеневич подражает В. Маяковскому, и, чтобы убедить в этом слушателей, цитировал параллельно Маяковского и Шершеневича.

Есенин в последнем слове подсудимого нападал на существующие литературные группировки — символистов, футуристов и в особенности на «Центрифугу», к которой причисляли в то время С. Боброва, Б. Пастернака и И. Аксенова. Последний был на литературном суде в качестве гражданского истца и выглядел в своей роли старшим милиционером.

Есенин, с широким жестом обращаясь в сторону Аксенова:

— Кто судит нас? Кто? Что сделал в литературе гражданский истец, этот тип, утонувший в бороде?

Выходка Есенина понравилась публике. Публика смеялась и аплодировала» (Из воспоминаний И. В. Грузинова. — В кн.: Жизнь Есенина. Рассказывают современники, с. 248).

5 ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ ИМАЖИНИСТОВ

Восемь пунктов

Текст приводится по книге: *Сергей Есенин.* Собрание сочинений, том 5 (М., Гослитиздат, 1962, с. 228).

Впервые опубликовано в сборнике «Гостиница для путешествующих в прекрасном». М., 1924, № 1 (3).

6 ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОВЕЩАНИЯ ПРИ ДИРЕКЦИИ МХАТа

Публикуется по книге П. А. Маркова «В Художественном театре. Книга завлита» (М., ВТО, 1976, с. 580).

[1] *Гейтц Михаил Сергеевич* — первый партийный директор МХАТа (с 1929 по 1936 г.).

7 ТЕЛЕГРАММА ГОСТИМа Н. Р. ЭРДМАНУ

Публикуется впервые, по рукописной копии *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 68)*.

Датируется по содержанию.

В письме Р. К. Эрдмана к В. Б. Эрдман после слов: «...Коля получил такого письма...» — приводится текст публикуемой телеграммы.

8 ИЗ ПРОТОКОЛА ЗАСЕДАНИЯ ГЛАВНОГО РЕПЕРТУАРНОГО КОМИТЕТА

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 129)*.

Повестка дня на заседании ГРК состояла из десяти вопросов. Четвертый по порядку вопрос был посвящен пьесе «Самоубийца».

[1] *Гандурин Константин Дмитриевич* (1884—1953) — писатель, драматург. Заведующий репертуарным сектором Управления театров.

[2] *Литовский Осаф Семенович.* — См. коммент. 3 к п. 19.

В своей книге воспоминаний О. С. Литовский пишет: «...пьеса [«Самоубийца»] была принята Вахтанговским театром. Я сказал бы, восторженно принята, настолько восторженно, что перед руководством театра стоял даже вопрос о том, чтобы отодвинуть только что сданного театру Горьким «Егора Булычова» и первым осуществить «Самоубийцу». К счастью, театр быстро отказался от этого намерения.

Но за пьесу Эрдмана «схватились» еще два театра — Театр Мейерхольда и МХАТ.

Здесь не место и не время излагать перипетии борьбы за «Самоубийцу». Скажу лишь, что, при всей талантливости этой комедии, при всем блеске отдельных сцен, она — хотел или не хотел этого автор — была крайне реакционна» (*Литовский О. С.* Так и было. М., «Сов. писатель», 1958).

9 ПИСЬМО К. С. СТАНИСЛАВСКОГО И. В. СТАЛИНУ

Публикуется по машинописной копии *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 140).*

[1] 16 сентября 1931 г. П. А. Марков сообщил Вл. И. Немировичу-Данченко: «Последние дни у нас в театре очень часто бывает Максим Горький... Он считает, что и в этом вопросе [отклик на 15-летие Октябрьской революции] мы должны опереться на активную группу наших писателей, к которым он причисляет Леонова, Вс. Иванова, Олешу, Афиногенова, Эрдмана и Булгакова...» (*Виноградская И. Н.* Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись в 4-х т. М., ВТО, 1971—1976. Т. 4, с. 247).

[2] 28 октября 1931 г. П. А. Марков в письме Вл. И. Немировичу-Данченко пишет: «Насчет «Самоубийцы» открылись новые возможности, т. к. Алексей Максимович имеет предварительную договоренность о разрешении МХАТ (и только МХАТ) репетировать пьесу. Нужно только ждать ответа на письмо К. С., которому пьеса очень понравилась и который считает, что она близка к гениальности» (*Виноградская И. Н.* Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. 4, с. 255).

10 ПИСЬМО И.В. СТАЛИНА К.С. СТАНИСЛАВСКОМУ

Публикуется по машинописной копии *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 141).*

[1] К надежде поставить «Самоубийцу» К. С. Станиславский возвращался неоднократно.

«...В этом году нам надо дать на большой сцене «Мертвые души», «Самоубийцу» и «Мольера» (Из письма К. С. Станиславского Н. В. Егорову 15 августа 1932 г. — Станиславский К. С. Собр. соч., т. 8. М., 1961, с. 302). «...За «Самоубийцу» боюсь в том смысле, что актеры не поверят в возможность его осуществления, а потому работать будут без энергии, а между тем она наиболее важна с художественной стороны» (Из письма К. С. Станиславского Л. М. Леонову 26 сентября 1932 г. — Станиславский К. С. Собр. соч., т. 8, с. 312).

«...Несколько слов о «Самоубийце». Спросите прямо Авеля Сафроновича [Енукидзе], ставить нам пьесу или же отказаться? Я стоял за нее ради спасения гениального произведения, ради поддержания большого таланта писателя. Если на пьесу начальство не сможет взглянуть нашими глазами, то выйдет ерунда и затяжка» (Из письма К. С. Станиславского В. Г. Сахновскому 2 сентября 1934 г. — Цит. по: *Виноградская И. Н.* Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. 4, с. 374).

«...Однажды осенью 1936 года меня вызвал к себе Константин Сергеевич и целый вечер мы беседовали вдвоем. Он убеждал меня принять к постановке пьесу Эрдмана «Самоубийца». Мне с большим трудом удалось убедить его, что это пьеса лживая... Мы спорили четыре часа. Я не сдался. Константин Сергеевич был сильно недоволен мною» (*Судаков И. Я.* Моя жизнь в труде и борьбе. Воспоминания).

Енукидзе Авель Сафронович (1877—1937) — член ЦК ВКП(б), секретарь ЦИК СССР и ВЦИК. Считался одним из немногих личных друзей И. В. Сталина.

Сахновский Василий Григорьевич (1886—1945) — режиссер МХАТа, с 1932 г. заместитель директора по художественной части МХАТа. Вместе с Б. А. Мордвиновым должен был вести репетиции «Самоубийцы».

Судаков Илья Яковлевич (1890—1969) — актер и режиссер.

[2] *Стецкий Алексей Иванович* (1896—1938) — заведующий отделом культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б).

11 ПИСЬМО З. Н. РАЙХ В. В. ВИШНЕВСКОМУ

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 3669).*

Вишневский Всеволод Витальевич (1900—1951) — прозаик, драматург.

[1] Дворец Советов предполагали строить на месте взорванного храма Христа Спасителя. Сейчас на этом месте бассейн «Москва».

[2] Имеется в виду строительство здания театра для ГосТИМа. Сейчас это помещение Концертного зала им. П. И. Чайковского.

[3] Имеется в виду «Германия» — пьеса В. В. Вишневского, предназначавшаяся для ГосТИМа. Премьера намечалась на 5 января 1932 г. Впоследствии в результате конфликта Мейерхольда с Вишневским пьеса была передана в Театр Революции и поставлена под названием «На западе бой» (премьера 19 февраля 1933 г.).

[4] *Грипич Алексей Львович* (1891—1983) — в 1931—1932 гг. режиссер ГосТИМа.

[5] *Россовский Михаил Андреевич* (р. 1899) — драматург. Секретарь Всероссийского общества драматургов и композиторов (Всероскомдрама).

[6] *Афиногенов Александр Николаевич* (1904—1941) — драматург, секретарь театральной секции Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП). Автор книги «Творческий метод театра. Диалектика творческого процесса» (М., 1931).

[7] *Киршон Владимир Михайлович* (1902—1938) — драматург. С 1926 г. один из руководителей РАПП и Всесоюзного объединения ассоциации пролетарских писателей (ВОАПП).

[8] *«Последний решительный»* — пьеса В. В. Вишневского, поставлена в ГосТИМе в 1931 г.

[9] *«...заинтересованных всячески драматургов...»* — Вишневский в начале января узнал, что Мейерхольд «остыл» к его пьесе и «увлекся пьесой Н. Эрдмана «Самоубийца»... Немедленно прочтя эту пьесу, Вишневский сразу резко выступает против нее...» (Из воспоминаний С. К. Вишневецкой. — В кн.: Встречи с Мейерхольдом. М., 1967, с. 410).

[10] *Булгарин Фаддей Венедиктович* (1789—1859) — писатель и журналист. Добровольный агент III отделения. Его имя, с легкой руки А. С. Пушкина, стало нарицательным.

12 ПИСЬМО В. В. ВИШНЕВСКОГО З. Н. РАЙХ

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 3682)*.

[1] *«Великодушный рогоносец»* — пьеса Ф. Кроммелинка. В первой редакции была поставлена в ГосТИМе в 1922 г. Премьера новой сценической редакции состоялась в 1928 г.

[2] *«Страх»* — пьеса А. Н. Афиногенова, поставленная во МХАТе и в Ленинградском академическом театре драмы в 1931 г.

[3] *Бауэр (Bauer) Отто* (1882—1938) — один из лидеров австрийских социал-демократов. Находясь до 1917 г. в плену в России, сблизился с меньшевиками. Автор книги «Большевизм или социал-демократия?» (1920).

[4] *Дан (Гурвич) Федор Ильич* (1871—1947) — один из лидеров меньшевизма, публицист. В 1923 г. был лишен советского гражданства.

[5] *«Дни Турбиных»* — пьеса М. А. Булгакова. Поставлена во МХАТе в 1926 г.

[6] *«Клоп»* — пьеса В. В. Маяковского. Поставлена в ГосТИМе в 1929 г.

[7] *Семен Подсекальников* — герой пьесы Н. Р. Эрдмана «Самоубийца».

[8] *«Список благодеяний»* — пьеса Ю. К. Олеши. Поставлена в ГосТИМе в 1931 г.

[9] *Безыменский Александр Ильич* (1898—1973) — поэт, драматург.

[10] *Гвоздев Алексей Александрович* (1887—1939) — театральный критик.

[11] *Евреинов Николай Николаевич* (1879—1953) — драматург, режиссер, теоретик и историк театра.

[12] *Фихте (Fichte) Иоганн Готлиб* (1762—1814) — философ и общественный деятель.

[13] *Пельше Роберт Андреевич* (1880—1955) — с 1924 г. заведующий отделом Главполитпросвета Наркомпроса РСФСР. Автор работ по вопросам теории искусствоведения.

[14] *Булгаков Михаил Афанасьевич* (1891—1940) — писатель, драматург.

[15] *Бабель Исаак Эммануилович* (1894—1941) — писатель, автор «Конармии».

[16] *«Первая Конная»* — пьеса В. В. Вишневского (1929).

13 **ОТЗЫВ В.Я. КИРПОТИНА В РЕДАКЦИЮ «ГОДА ШЕСТНАДЦАТОГО» НА ПЬЕСУ «САМОУБИЙЦА»**

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, д. 28*).

«Год шестнадцатый» — название первой книги литературно-художественного и общественно-политического альманаха, основанного М. Горьким. Первый выпуск альманаха состоялся в 1933 г.

При обсуждении репертуарного плана МХАТа М. Горький рекомендовал К. С. Станиславскому пьесу «Самоубийца». П. А. Марков в письме Вл. И. Немировичу-Данченко 16 сентября 1932 г. пишет: «...он [Горький] сказал, что будет добиваться ее постановки на сцене Художественного театра, а отнюдь не театра Мейерхольда, который превратит эту комедию в грубый и ненужный фарс» (*Виноградская И. Н.* Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. 4, с. 247).

Публикация пьесы в альманахе, очевидно, должна была стать новым шагом Горького в этом направлении. Но попытка опубликовать «Самоубийцу» не удалась. В первом издании альманаха «Год шестнадцатый» были напечатаны юмореска «Заседание о смехе» и басни Эрдмана (все в соавторстве с В. З. Массом). Из последующих изданий альманаха этот текст был изъят.

[1] *Кирпотин Валерий Яковлевич* (р. 1898) — литературный критик. С 1932 по 1936 г. заведовал сектором художественной литературы ЦК ВКП(б). Одновременно являлся ответственным секретарем оргкомитета СП СССР.

14 **ОТЗЫВ В. В. ИВАНОВА В РЕДАКЦИЮ «ГОДА ШЕСТНАДЦАТОГО» НА ПЬЕСУ «САМОУБИЙЦА»**

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, д. 28*).

Датируется по содержанию.

Иванов Всеволод Вячеславович (1895—1963) — писатель, драматург. Отзыв В. В. Иванова был представлен в редакцию вместе с отзывом В. Я. Кирпотина (см. коммент. 1 к документу 13).

[1] *Сухово-Кобылин Александр Васильевич* (1817—1903) — драматург.

[2] *Зощенко Михаил Михайлович* (1895—1958) — писатель.

15 **СПРАВКА, СОСТАВЛЕННАЯ ГосТИМом О ПЬЕСЕ Н. Р. ЭРДМАНА «САМОУБИЙЦА», О РАБОТЕ НАД НЕЙ ТЕАТРА. 1931—1932 гг.**

Публикуется впервые, по машинописной копии (*ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, д. 2835*).

[1] *«Командарм 2»* — пьеса И. Л. Сельвинского. Поставлена в 1929 г.

«Баня» — пьеса В. В. Маяковского. Поставлена в 1930 г.

«Последний решительный» — пьеса В. В. Вишневского. Поставлена в 1931 г.

16 **СПРАВКА ТОМСКОГО ГОРОТДЕЛА НКВД, ВЫДАННАЯ Н. Р. ЭРДМАНУ, ОБ ОТБЫТИИ СРОКА ССЫЛКИ**

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 41).*

[1] Местом ссылки для Эрдмана был определен Енисейск. В феврале 1935 г. он был переведен в Томск. После окончания срока ссылки Эрдман был лишен права прописки в шести городах, и в том числе в Москве. После ссылки Эрдман жил в г. Калинине, Вышнем Волочке, Торжке, Рязани, Ставрополе (ныне г. Тольятти) и др.

17 **ПИСЬМО М. А. БУЛГАКОВА И. В. СТАЛИНУ**

Публикуется по журналу «Октябрь» (1987, № 6).

18 **ХОДАТАЙСТВО В. И. КАЧАЛОВА В МОССОВЕТ О ПРОПИСКЕ Н. Р. ЭРДМАНА**

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 102).*

Датируется по содержанию.

19 **В КОМИССИЮ ПО ЧАСТНЫМ АМНИСТИЯМ ПРИ ВЕРХОВНОМ СОВЕТЕ СССР ДРАМАТУРГА ЭРДМАНА НИКОЛАЯ РОБЕРТОВИЧА ЗАЯВЛЕНИЕ**

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, д. 406).*

20 **ПИСЬМО Н. Р. ЭРДМАНА В БЮРО ПРЕЗИДИУМА ССП**

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, д. 406).*

21 **КОМАНДИРОВОЧНОЕ ПРЕДПИСАНИЕ ШТАБА 7-Й САПЕРНОЙ АРМИИ М. Д. ВОЛЬПИНУ И Н. Р. ЭРДМАНУ В МОСКВУ**

Публикуется впервые, по подлиннику (*находится в личном архиве И. Г. Вольпиной).*

Многие события жизни Эрдмана обросли мифами и легендами. Существует несколько вариантов истории, рассказывающей об Эрдмане в первые месяцы войны 1941 г. Даже среди воспоминаний, помещенных в данной книге, внимательный читатель заметит расхождения. Текст командировочного предписания дополняет письма Эрдмана к Н. В. Чидсон (см. раздел «Воспоминания современников», с. 335—353) и подтверждает достоверность ее рассказа. См. также коммент. 1 к п. 38.

Этот документ одновременно может служить комментарием к письмам 38, 39, 40.

22 **ХАРАКТЕРИСТИКА Н. Р. ЭРДМАНА, ВЫДАННАЯ ЕМУ РУКОВОДСТВОМ АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ МВД**

Публикуется впервые, по подлиннику *(ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 2, д. 95).*

23 ЗАЯВЛЕНИЕ Н. Р. ЭРДМАНА В ВОЕННУЮ ПРОКУРАТУРУ

Публикуется впервые, по подлиннику (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 58*).

Заявление Эрдмана в Военную прокуратуру направлено прокурору лейтенанту Б. Ряжскому, который работал в отделе, где пересматривались дела лиц, осужденных в прошлом Военной коллегией Верховного Суда СССР, и начиная с 1 июля 1955 года вел дело В. Э. Мейерхольда.

Б. Ряжский собрал многие отзывы творческой интеллигенции о Мейерхольде по совету И. В. Ильинского, которого вызвал одним из первых. «...С первой минуты я почувствовал, что передо мной гигант, необыкновенно глубокий человек, что я перед ним мышь...» — пишет Ряжский об И. В. Ильинском в воспоминаниях. «...Как удалось избежать того, что не помешали реабилитации Всеволода Эмильевича те, кто оставался в его врагах, продолжал считать его формалистом и так далее?

Спасибо Ильинскому. Он мне еще во Внукове сказал: «Смотри, у него много врагов, многие не захотят, чтобы он воскрес... Но все это ерунда». Это Ильинский меня надоумил и Бабанова. Благодаря им я точно знал противоборствующие стороны, знал врагов Мейерхольда и знал, как их подавить... И когда силы, не желавшие реабилитации Мейерхольда, возникли, они не могли уже ничего изменить. 1 декабря мною было отправлено министру культуры Н. Михайлову официальное письмо о том, что В. Мейерхольд полностью реабилитирован...» (Из воспоминаний Б. Ряжского. — «Театральная жизнь», 1989, № 5). Заявление Н. Р. Эрдмана в Военную прокуратуру было приобщено к делу о реабилитации, сыграв свою роль в воссоздании верного облика режиссера Мейерхольда.

24 АВТОБИОГРАФИЯ Н. Р. ЭРДМАНА

Публикуется впервые, по машинописной копии (*ЦГАЛИ, ф. 2570, оп. 1, д. 112*).

Датируется по содержанию.

[1] В автобиографии год рождения указан неверно. — См. коммент. 2 к п. 28, а также документ 1 и коммент. к нему.

[2] Учиться Эрдман начал восьми лет в 1909 г. в училище при Евангелической лютеранской церкви святых апостолов Петра и Павла в Петроверигском переулке. Курс реального коммерческого отделения училища он не закончил. Личное дело ученика Эрдмана в составе архива училища находится в Центральном государственном историческом архиве г. Москвы (*ф. 149*).

О школьных годах Николая известно, что он «курил на уроках чистописания», «считался одним из самых выдающихся специалистов по забыванию исторических дат», писал, к негодованию учителей и инспектора, печатными буквочками письменные работы, был не в ладах с математикой, а судя по обилию в письмах грамматических ошибок, которые постепенно исчезают только к зрелому возрасту, скверно учился по русскому языку.

[3] Материалы Центрального государственного архива Советской Армии и ЦГАЛИ позволили установить, что после призыва по мобилизации в Красную Армию 4 июля 1919 г. Эрдман с 8 июля находился

в летнем лагере 2-го запасного батальона, расположенного под Рязанью. Направленный 26 июля в г. Алатырь, он был зачислен 29—30 июля во 2-й батальон 3-го ударного Крымского советского полка, которым командовал Г. И. Капитанаки — прапорщик военного времени и актер по профессии. С 1 августа Эрдман был назначен переписчиком канцелярии штаба полка. В этой должности он оставался четыре месяца. Завершив комплектование, часть с 17 августа стала именоваться 484-м стрелковым полком 3-й бригады 54-й стрелковой дивизии. С 25 августа по 1 сентября 1919 г. полк, где служил Эрдман, дислоцировался в Саранске, так как он входил в один из заградительных отрядов, выдвинутых к частям корпуса опального краскома Ф. К. Миронова. Вернувшись в Алатырь, полк выступал в поход еще раз, в период с 9 октября по 3 ноября. С 3 ноября он именовался 541-м стрелковым полком 1-й бригады 61-й стрелковой дивизии. Закончился поход у станции Кочетовка (район г. Козлова). Проделав по железной дороге за две недели путь от Козлова до Ельца, полк был там к 5 декабря полностью расформирован, а личный состав был передан в другие части и в резерв Южного фронта. Сохранившиеся письма Эрдмана из армии, в том числе публикуемые в сборнике, относятся к описанному периоду, что позволяет их датировать.

*А. Гутерц**

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

В. Г. Шершеневич. «ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ОЧЕВИДЕЦ»

Публикуется впервые, по рукописи воспоминаний «Великолепный очевидец» (*ЦГАЛИ, ф. 2145, оп. 1, д. 73*). Публикация и комментарий А. В. Гутерца.

Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893—1942) — поэт, переводчик. Входил в группу футуристов. Глава «школы» имажинистов (см. о нем коммент. к стихотворениям Н. Р. Эрдмана, с. 471—473, а также коммент. 4 к п. 3 и коммент. к документу 4).

[1] *Якулов (Якулян) Георгий Богданович* (1884—1928) — художник. Один из последних представителей уходящей богемы. В прошлом боевой офицер и завсегдатай скачек. Вместе с Б. Р. Эрдманом представлял художников в группе имажинистов. Успешное начало работы Г. Б. Якулова в театре в 1918 г. (пьеса П. Клоделя «Обмен», режиссер А. Я. Таиров) и его последующее оригинальное оформление спектаклей позволили критикам говорить в 1923 г. о «якуловизации театров». Оказал влияние на становление Б. Р. Эрдмана как театрального художника и на вкусы Н. Р. Эрдмана. Широко известен один из портретов Г. Б. Якулова кисти П. П. Кончаловского, постоянно экспонирующийся в Третьяковской галерее.

[2] «На месте немецкого магазина «Сан-Гале» (Кузнецкий мост, д. 5), разгромленного в день объявления войны (20 июня 1914 г.), московский булочник Филиппов открыл кафе «Питтореск». Темой росписи стен послужила «Незнакомка» Блока. Над стеклянным потолком-витражом работали В. Татлин, А. Осмеркин и ряд других художников. Сюжета не было. Был ряд цветных плоскостей, вливающихся одна в другую...

---

* © Комментарий к письмам и документам. Гутерц А. В. 1990 г.

После Октября помещение «Питтореска» перешло к работникам искусства и получило новое название, «Красный петух», но художник Якулов продолжал его доделывать. Помещение расширялось за счет смежных магазинов» (*Комарденков В.* Дни минувшие. М., «Сов. художник», 1972, с. 45, 60). Г. Б. Якулов осуществлял общее руководство оформлением интерьера с начала и до конца.

[3] *Каменева (Бронштейн) Ольга Давыдовна* — сестра Л. Д. Троцкого, жена председателя Моссовета, члена Политбюро ЦК ВКП(б) Л. Б. Каменева. Заведовала театральным отделом Наркомпроса.

[4] Пьеса А. Шницлера «Зеленый попугай» была поставлена на эстраде кафе «Питтореск» в октябре 1918 г. актерами Камерного театра. Режиссер А. Я. Таиров, художники Г. Б. Якулов, В. Комарденков, П. Галаджев (костюмы). Художественные приемы Артура Шницлера (1862—1931) — внешняя обыденность диалога, скрывающего внутренний подтекст, бытовые сцены, содержащие второй план, трагизм ситуаций, переходящий в бурлеск и фарс, — оказали, по-видимому, определенное воздействие на творчество Н. Р. Эрдмана.

[5] *Мариенгоф.* — См. коммент. 3 к п. 3 и раздел «Воспоминания современников», с. 307—309.

[6] *Кусиков (Кусикян) Александр Борисович* (р. 1896) — поэт, входил в группу имажинистов. Друзья называли его — Сандро.

[7] *Бескин Эммануил Мартынович* (1877—1940) — театральный критик.

[8] *«Аки»* — академические театры.

[9] *Фердинандов Борис Алексеевич* — актер, режиссер. Вместе с В. Г. Шершеневичем стоял во главе Опытно-героического театра.

А. Мариенгоф. «МОЙ ВЕК, МОЯ МОЛОДОСТЬ...»

Печатается по книге воспоминаний «Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (Л., «Художественная литература», 1988).

Мариенгоф Анатолий Борисович (1897—1962) — поэт, драматург. Вместе с С. Есениным, В. Шершеневичем, Н. Эрдманом входил в группу поэтов-имажинистов. Совместно с Н. Эрдманом написал сценарий «Дом на Трубной» (1928), «Проданный аппетит» (1928), «Посторонняя женщина» (1929).

Э. Гарин навестил Эрдмана в Енисейске в июле 1934 г. Об этом см. также и в других воспоминаниях.

П. Марков. ИЗ «КНИГИ ВОСПОМИНАНИЙ»

Публикуемые воспоминания взяты из «Книги воспоминаний» (М., «Искусство», 1983).

Монтаж текста принадлежит составителю.

Марков Павел Александрович (1897—1980) — театровед, режиссер.

Р. Зеленая. РАЗРОЗНЕННЫЕ СТРОКИ

Записано составителем в апреле 1989 г.

Зеленая Рина (Екатерина) Васильевна (р. 1902) — актриса.

[1] Об этом см. также в «Книге воспоминаний» П. Маркова (с. 156—158) и в книге циркового режиссера М. Местечкина «В театре и в цирке» (М., «Искусство», 1976).

И. Прут. ОН БЫЛ — ЧЕЛОВЕК

Написано для данного сборника в мае 1989 г.

Прут Иосиф Леонидович (р. 1900) — сценарист, писатель, драматург.

Я. Толчан. ДВЕ ВСТРЕЧИ

Записано составителем в апреле 1989 г.

Толчан Яков Моисеевич (р. 1901) — оператор, режиссер.

Е. Тяпкина. КАК Я РЕПЕТИРОВАЛА И ИГРАЛА В ПЬЕСАХ Н. Р. ЭРДМАНА

Печатается по воспоминаниям «Эрдман в Театре Мейерхольда» («Театральная жизнь», 1989, № 5).

Тяпкина Елена Алексеевна (1900—1984) — актриса.

Г. Ярон. МАСТЕР ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ

Печатается по книге «О любимом жанре» (М., «Искусство», 1963). Заглавие и монтаж текста принадлежат составителю.

Ярон Григорий Маркович (1893—1963) — актер, режиссер оперетты.

С. Пилявская. О НИКОЛАЕ РОБЕРТОВИЧЕ ЭРДМАНЕ

Написано для данного сборника.

Пилявская Софья Станиславовна (р. 1911) — актриса.

[1] Об обстоятельствах, при которых Н. Эрдман и М. Вольпин оказались в Саратове, см. более точные сведения в воспоминаниях Н. Чидсон. Об этом же пишет в своих воспоминаниях В. Виленкин: «А как он (И. М. Москвин. — *А. Х.*) поддержал в те же трудные времена талантливейшего драматурга Николая Эрдмана, когда тот неожиданно появился в Саратове, изможденный, голодный, бездомный, с уже начинавшейся гангреной ноги...» (*Виленкин В.* Воспоминания с комментариями. М., «Искусство», 1982, с. 195).

Н. Чидсон. РАДОСТЬ ГОРЬКИХ ЛЕТ

Написано для данного сборника. Опубликовано в журнале «Современная драматургия», 1989, № 5.

Чидсон Наталья Васильевна (р. 1916) — артистка балета.

[1] По воспоминаниям Ю. П. Любимова со слов Н. Р. Эрдмана, одна из басен, прочитанных в тот злополучный день, звучала так:

«Вороне где-то бог послал кусочек сыра...
— Но бога нет! — Не будь придира:
Ведь нет и сыра».

[2] Имеется в виду Касьян Ярославович Голейзовский.

[3] *Оранский Виктор Александрович* — композитор.

[4] Имеется в виду кинорежиссер Илья Захарович Трауберг.

С. Юткевич. ИЗ «СТАИ ВОСТРОНОСЫХ»

Воспоминания представляют собой фрагменты статьи «Эраст Гарин — режиссер и артист из «стаи востроносых» (впервые опубликованы в журнале «Искусство кино», 1982, № 3).

Юткевич Сергей Иосифович (1904—1985) — режиссер, художник, теоретик кино.

М. Долинский. Н. ЭРДМАН В ВОСПОМИНАНИЯХ С. ЮТКЕВИЧА

Составлено для данного сборника.

Долинский Михаил Зиновьевич (р. 1930) — киновед.

Э. Гарин. ДРАМАТУРГ Н. Р. ЭРДМАН

Печатается по книге «С Мейерхольдом» (М., «Искусство», 1973). Монтаж текста сделан составителем.

Гарин Эраст Павлович (1902—1980) — актер, режиссер. Первый исполнитель роли Гулячкина в пьесе Н. Эрдмана «Мандат» (постановка Вс. Мейерхольда, 1925). Постановщик этой же пьесы на сцене Театра киноактера (1956), совместно с Х. Локшиной.

Ю. Хржановский. ДВА ДРУГА

Фрагмент взят из воспоминаний, написанных для сборника «Эраст Гарин», готовящегося к печати в издательстве «Искусство».

Хржановский Юрий Борисович (1905—1987) — художник, актер.

А. Хржановский. ИЗ ЗАМЕТОК И ВОСПОМИНАНИЙ О Н. Р. ЭРДМАНЕ

Написано для данного сборника.

Хржановский Андрей Юрьевич (р. 1939) — кинорежиссер.

[1] См. п. 19.

[2] Для сравнения приводим опубликованный текст басни:

«Фуга Баха

Однажды Бах спросил свою подругу:
— Скажите мне,
вы любите ли фугу?
Смутясь и покраснев как рак,
Подруга отвечала так:
— Не ожидала я увидеть в вас нахала!
Прошу вас, не теряйте головы!
Я — девушка и в жизни не видала
Того, о чем спросили вы!..
Ну что ж, читатель-друг,
действительно подруга
Не знала, что такое фуга,
Но это не ее вина:
Другие были времена,

Она росла в провинции у тети.
Теперь таких девиц вы не найдете».

[3] Р. В. Зеленая и А. В. Масс, каждая в отдельности, сообщили автору точное прочтение первого стиха, а также известную им часть продолжения этой басни:

«Однажды ехали на гичке
Четыре гинекологички.
А люди на причале им с берега кричали:
— Куда гребете, девы?
Работаете где вы?»

В. Этуш. В ДУХЕ ШЕКСПИРА

Написано для данного сборника.

Этуш Владимир Абрамович (р. 1923) — актер, педагог.

С. Юрский. ЭПИЗОДЫ

Печатается по книге С. Юрского «Кто держит паузу» (М., «Искусство», 1989).

Юрский Сергей Юрьевич (р. 1935) — актер, режиссер.

К. Минц. МОИ ВСТРЕЧИ С НИКОЛАЕМ ЭРДМАНОМ

Написано для данного сборника.

Минц Климентий Борисович (р. 1908) — киносценарист.

Я. Зискинд. СЛОВО О МОЕМ СОАВТОРЕ

Печатается по журналу «Советская эстрада и цирк» (1987, № 12).

Зискинд Яков Маркович (1912—1989) — писатель, драматург, сценарист.

З. Гердт. ОТДЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Написано для данного сборника.

Гердт Зиновий Ефимович (р. 1916) — актер.

[1]См. п. 23.

М. Вольпин, Ю. Любимов. ВСПОМИНАЯ Н. ЭРДМАНА...

Беседа М. Вольпина и Ю. Любимова записана составителем в феврале 1982 г. По желанию участников беседы текст ее печатается без литературной обработки.

Вольпин Михаил Давыдович (1902—1988) — поэт, драматург, сценарист. В соавторстве с Н. Эрдманом им написаны сценарии фильмов «Волга-Волга», «Здравствуй, Москва!», «Смелые люди», а также многих мультфильмов.

Любимов Юрий Петрович (р. 1917) — актер, режиссер, педагог.

[1] См. коммент. к интермедиям к спектаклю «Пугачев» по драматической поэме С. Есенина.

[2] В интервью, данном газете «Московские новости», Ю. Любимов приводит такой случай.

«Эрдман был замечательной личностью трагической судьбы. Его преследовали, высылали, сажали, а он упорно не желал не только восхвалять, но и упоминать имя Сталина. К нему прибежала как-то группа писателей: «На даче у Горького будет Сталин, поедем, он простит тебя». Знаете, что ответил Николай Робертович: «Я занят, сегодня у меня большой заезд». Все знали, что он постоянно бывает на бегах, но решили — на этот раз валяет дурака. А когда приехали, дома его не оказалось, был на бегах...» («Московские новости», 1988, № 21, 22 мая).

[3] См. коммент. 1 к п. 38.

[4] В Театре сатиры «Самоубийца» был поставлен в редакции С. Михалкова.

В. Смехов. ЭРДМАН НА ТАГАНКЕ

Написано для данного сборника.

В. Смехову принадлежат также воспоминания о Н. Эрдмане в журнале «Театр» (1986, № 4, с. 161—163).

Смехов Вениамин Борисович (р. 1940) — актер, литератор.

[1] Приводим также еще одну известную нам оценку Н. Эрдманом творчества своих коллег.

К. В. Велехова вспоминает, как однажды в гостях у М. И. Царева на даче в Валентиновке Н. Эрдман прочитал только что написанное тогда М. Исаковским стихотворение «Враги сожгли родную хату...». «Это лучшее из всего, что написано о войне», — сказал Николай Робертович (сообщено составителю в апреле 1989 г.).

Ю. Фрейдин. Н. Р. ЭРДМАН И ЕГО ПЬЕСА «САМОУБИЙЦА» В «ВОСПОМИНАНИЯХ» Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ

Подготовлено для данного сборника.

Фрейдин Юрий Львович (р. 1942) — врач. В течение многих лет занимается изучением вопросов поэтики, мандельштамоведением.

[1] Здесь басня приводится по авторизованной машинописи, кое-где значительно отличающейся от изданного за рубежом текста. В зарубежном издании басня напечатана так: «Раз ГПУ, зайдя к Эзопу, схватило старика за ж... . Смысл этой басни, видно, ясен: довольно этих самых басен!»

[2] Н. Я. Мандельштам имеет в виду стихотворение О. Э. Мандельштама:

«Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета
Губ шевелящихся отнять вы не могли».

Б. Ахмадулина. ДЕНЬ СЧАСТЬЯ

Написано для данного сборника в январе 1989 г.

Ахмадулина Белла Ахатовна (р. 1937) — поэт, переводчица.

Л. Трауберг. ОРДЕР НА САМОУБИЙСТВО

Написано для данного сборника.

Трауберг Леонид Захарович (р. 1902) — режиссер, сценарист, писатель.

[1] Фактической датой рождения Н. Р. Эрдмана является 1900 г.

[2] Известный художник С. А. Лучишкин вспоминает об этом времени: «Получили мы с ним (художником П. Вильямсом. — *А. X.*) однажды путевки в Дом отдыха Наркомпроса в Абрамцеве, бывшем имении Мамонтова. Прежняя обстановка комнат полностью сохранилась: по стенам висели рисунки Репина, Серова, Врубеля и других художников, завсегдатаев этого дома; в обилии была керамика Врубеля и других, вплоть до статуэтки горбуна, изображенной Серовым в его шедевре «Девочка с персиками». Прибавить к этому, что электричество отсутствовало и по вечерам зажигались керосиновые лампы, затапливался камин, у которого Гоголь читал «Мертвые души». В общем, среда прошлого чувствовалась во всем. Да и по своему назначению это был не Дом отдыха, а Дом творчества. Г. Козинцев и Л. Трауберг писали в это время сценарий кинофильма «Юность Максима»; Г. Александров, В. Масс и Н. Эрдман работали над фильмом «Веселые ребята»; М. Ромм — над фильмом «Пышка». По вечерам, после ужина, все мы собирались у камина. Это были часы веселых, шутливых рассказов. Гриша Александров не так давно побывал в Мексике с Эйзенштейном, привез оттуда гитару. На ней он исполнял мелодии мексиканских песен и танцев, подпевая своим приятным голосом...» (*Лучишкин С. А.* Я очень люблю жизнь. Страницы воспоминаний. М., «Сов. художник», 1988).

[3] Более точные сведения см. в воспоминаниях Н. Чидсон.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ М. Д. ВОЛЬПИНА

Печатается по журналу «Советский экран» (1988, № 24). Запись воспоминаний М. Д. Вольпина сделана М. Б. Игнатьевой в 1988 г.

*А. Хржановский**

* © Комментарий к воспоминаниям современников. Хржановский А. Ю. 1990 г.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ РОБЕРТОВИЧА ЭРДМАНА*

1900

Ноябрь 16(3). В Москве родился Николай Робертович Эрдман.

1909

«...Начал писать стихи с 9 лет». (Из воспоминаний Эрдмана.)

1915

Первое знакомство со стихами В. В. Маяковского, влияние которого, по воспоминаниям Эрдмана, было «колоссальным».

1918

Октябрь. Знакомство с В. Г. Шершеневичем в кафе «Питтореск» на репетициях Камерного театра пьесы А. Шницлера «Зеленый попугай». Знакомство с А. Б. Мариенгофом, С. А. Есениным, Г. Б. Якуловым.

1919

Январь — февраль. Участвует вместе с братом, Б. Р. Эрдманом, в обсуждении текста «Декларации» имажинистов.
Май 4. Опубликовано стихотворение «Осени осенью осень...». — Журнал «Жизнь и творчество русской молодежи», № 30/31.
Июль 4. Призван по мобилизации в Красную Армию.
Сентябрь. Вступает в переписку с С. А. Есениным и А. Б. Мариенгофом.

1920

Опубликованы стихотворения «Керосиновый ландыш», «Вечер насел петухом и скомкал...». — Журнал «Знамя», № 2, 3/4.
Июнь. Подписывает листовку «Приказ о всеобщей мобилизации № 1», расклеенную имажинистами в Москве в июне 1920 г.
Ноябрь 4. Участвует в качестве «свидетеля со стороны защиты» в литературном «Суде над имажинистами» в Большом зале Консерватории.

1921

Пишет стихотворение «Пусть время...». Впервые опубликовано в журнале «Огонек», 1987, № 26.

---

* © Основные даты жизни и творчества Н. Р. Эрдмана. Гутерц А. В., Д. Фридман. 1990 г.

1922

Опубликованы стихотворения «Еще вчерашняя толпа не догудела...», «Хитров рынок». — Сборник «Гостиница для путешествующих в прекрасном», № 1, 2.

Опубликована поэма «Автопортрет». — Сборник «Конский сад» («Вся банда»), № 1.

Июль. Премьера в мастерской Н. М. Фореггера («Мастфор») оперетты Ж. Оффенбаха «Мадам Аршидюк», либретто Эрдмана.

Сентябрь. Премьера в мастерской Н. М. Фореггера («Мастфор») пародии Эрдмана «Носорогий хахаль» на спектакль Вс. Мейерхольда «Великодушный рогоносец».

Становится членом редколлегии журнала «Зрелище» («Эрмитаж»).

Октябрь 5. Премьера пьесы Э. Лабиша «Копилка» в Опытно-героическом театре. Текст «переделал в стихи» Эрдман. Режиссеры Б. А. Фердинандов и В. Г. Шершеневич. Художник Б. Р. Эрдман.

Октябрь 24. Премьера скетча «Бум» в Театре буффонады. Сценарий Эрдмана и В. Г. Шершеневича.

Пишет куплеты «Москвичи из ЧЕКА'ГО» и др. для программ кабаре «Нерыдай».

1923

Февраль 13. Во время первого представления в новом кабаре «Ванька-Встанька» исполняются песни на слова Эрдмана.

Июнь 29. Премьера скетча «Вечное дачное» («Дачная барышня») в Летнем театре (кабаре «Кривой Джимми»).

Август. Премьера скетча «Назад к Островскому» в Летнем театре (кабаре «Кривой Джимми»).

Август 17. Премьера буффонады Эрдмана «Шестиэтажная авантюра» в Летнем театре (кабаре «Кривой Джимми»). Режиссер А. Г. Алексеев.

Октябрь 18. Премьера скетча «Ателье мод» в кабаре «Кривой Джимми». Текст Эрдмана и А. Г. Алексеева.

Октябрь 25. Премьера скетча «23 и 25» в кабаре «Кривой Джимми».

Октябрь 25. Премьера скетча «От жантильности к меркантильности» в Летнем театре (кабаре «Кривой Джимми»).

Премьера скетча «Сильнее смерти» в Летнем театре (кабаре «Кривой Джимми»).

Ноябрь. Премьера балета «Хореографическая сюита». Либретто Эрдмана. Балетмейстер К. Я. Голейзовский. Музыка Е. Павлова.

1924

Подписывает литературную декларацию имажинистов «Восемь пунктов», опубликованную в сборнике «Гостиница для путешествующих в прекрасном». М., 1924, № 1 (3).

Январь — февраль. Премьера пьесы «Гибель Европы на Страстной площади» в кабаре «Палас». Режиссер В. Я. Хенкин. Музыка М. Блантера.

Апрель — май. Театр Революции (главный режиссер В. Э. Мейерхольд) принял к постановке пьесу Эрдмана «Мандат».

Июнь 24. Премьера скетча «Квалификация» в «Московском Вольном театре». Главный режиссер В. Я. Хенкин.
Октябрь 1. Премьера обозрения «Москва с точки зрения», которой открылся Театр сатиры. Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом, В. Я. Типотом и Д. Г. Гутманом.
Пишет скетч «Театральные экзамены» в соавторстве с А. Г. Алексеевым для Летнего театра.
Пишет скетч «В кабале домашнего хозяйства» для театра «Депо агиток». Стихотворный текст Эрдмана по сценарию Н. Львова.
Декабрь 16. Премьера спектакля «Лев Гурыч Синичкин» в Театре им. Евг. Вахтангова. Текст Д. Т. Ленского в обработке Эрдмана. Интермедии и куплеты Эрдмана. Режиссер Р. Н. Симонов при участии В. Э. Мейерхольда. Художник Б. Р. Эрдман.

1925

Апрель 20. Премьера пьесы «Мандат» в Театре им. Вс. Мейерхольда.
Июль. Выезжает в творческую командировку в Германию и Италию.
Август. Знакомство с М. Горьким на Капри.

1926

Март 20. В ТИМе состоялось сотое представление пьесы «Мандат».
Март. В Берлине выходит издание пьесы «Мандат» на немецком языке.
Заканчивает сценарий фильма «Митя». Помогает Н. П. Охлопкову в монтаже фильма.
Ноябрь. Премьера обозрения «Житьишко человечье» в Ленинградском театре сатиры. Сценарий Эрдмана в соавторстве с Н. П. Смирновым-Сокольским, В. Я. Типотом и Д. Г. Гутманом.
Вступает в гражданский брак с балериной Н. А. Воронцовой (Яшке).

1927

Апрель 5. Вышел на экраны фильм «Митя». Режиссер Н. П. Охлопков.
Июнь 28. Вышел на экраны фильм «Турбина № 3» («Победители ночи», «Электро»). Сценарий Эрдмана в соавторстве с А. И. Пиотровским. По роману Ф. Гладкова «Цемент». Режиссер С. А. Тимошенко.

1928

Август 4. Вышел на экраны фильм «Дом на Трубной» («Параша»). Сценарий Эрдмана в соавторстве с Б. Зорич, А. Б. Мариенгофом, В. Г. Шершеневичем, В. Б. Шкловским. Режиссер Б. В. Барнет.
Июнь 12. Вышел на экраны фильм «Проданный аппетит» («Филантроп»). Сценарий Эрдмана в соавторстве с А. Б. Мариенгофом по комедии П. Лафарга. Режиссер Н. П. Охлопков.
Октябрь 18. Заключает договор с ГосТИМом на новую пьесу, впоследствии получившую название «Самоубийца».

1929

Август 24. Вышел на экраны фильм «Посторонняя женщина». Сценарий Эрдмана в соавторстве с А. Б. Мариенгофом. Режиссер И. А. Пырьев.
Октябрь. Премьера обозрения «Одиссея» в Ленинградском мюзик-холле.

Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом. Режиссер Н. В. Смолич. Балетмейстер К. Я. Голейзовский.

1930

Май. Заканчивает сценарий антирелигиозного обозрения «Божественная комедия» для мюзик-холла в соавторстве с В. З. Массом. Представление не состоялось из-за запрета цензуры.

Май 24. Премьера оперетты «Боккаччио» в Ленинградском Малом оперном театре. Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом по мотивам оперетты Ф. Зуппе.

Сентябрь 17. Худсовет Театра им. Евг. Вахтангова решает не ставить пьесу «Самоубийца» на сцене своего театра.

Сентябрь 25. Главрепертком принял Постановление о запрещении пьесы «Самоубийца».

Сентябрь 30. В газете «Рабочая Москва» о пьесе «Самоубийца» опубликована статья «Попытка протащить реакционную пьесу. Антисоветское выступление в Театре им. Мейерхольда».

Октябрь 2. Художественно-политический совет ГосТИМа после чтения Эрдманом «Самоубийцы» одобряет пьесу.

Пишет сценарий одноактного представления «Телемак» в соавторстве с В. З. Массом. Постановка не осуществлена из-за запрета цензуры.

1931

Июнь. Премьера оперетты Ж. Оффенбаха «Орфей в аду» в Театре комедии Госнардома в Ленинграде. Пьеса Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом. Режиссер А. Феона.

Июль. Премьера комической оперы Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» в Ленинградском Малом оперном театре. Пьеса Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом по мотивам либретто А. Мельяка и Л. Галеви.

Сентябрь. Премьера обозрения «Салон святой Магдалены» («Дом Телье, или Разоружение», «Разоружение») в Московском мюзик-холле. По мотивам оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена». Либретто в обработке Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом.

Сентябрь 19. Начинаются съемки фильма «Веселые ребята». Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом и Г. В. Александровым.

Октябрь. Читает пьесу «Самоубийца» К. С. Станиславскому.

Октябрь 29. К. С. Станиславский обращается с письмом к И. В. Сталину и, ссылаясь на М. Горького, просит разрешения поставить пьесу Эрдмана «Самоубийца» на сцене МХАТа.

Ноябрь 9. И. В. Сталин в письме К. С. Станиславскому с различными оговорками разрешает театру «сделать опыт».

Декабрь 16. Начинаются репетиции пьесы «Самоубийца» во МХАТе. (Последний день репетиций 20 мая 1932 г. Пьеса показана не была.)

1932

Май 19. Премьера спектакля «Гамлет» в Театре им. Евг. Вахтангова. Интермедии Эрдмана. Режиссер Н. П. Акимов.

Май 28. Начало репетиций «Самоубийцы» в ГосТИМе. (Последний день репетиций — 15 августа.)

Июнь. Пишет сценарий обозрения «Перестройка на ходу» для Московского театра сатиры в соавторстве с И. А. Ильфом, Е. П. Петровым, В. З. Массом, В. Е. Ардовым и М. Д. Вольпиным. Обозрение было запрещено цензурой.
Июнь — ноябрь. Пишет пьесу «Женитьба» для Московского театра сатиры.
Пишет сценарий музыкального комедийного обозрения «Музыкальный магазин» в соавторстве с В. З. Массом и Л. О. Утесовым. Музыка В. И. Лебедева-Кумача.
Вечер пародий в Московском театре сатиры. Четыре одноактные пьесы Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом: пародия на «Гамлета»; «Гудок мартены, или Трепанация живота»; «Новые люди — новые песни», «Заседание о смехе».
Октябрь. Запрещена постановка «Самоубийцы» в ГосТИМе после закрытого просмотра спектакля комиссией во главе с Л. М. Кагановичем.

1933

Январь 5. Премьера музыкального обозрения «Монтаж аттракционов» в Московском мюзик-холле. Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. З. Массом.
Начинает работу над сценарием музыкального обозрения «25 робинзонов» в соавторстве с В. З. Массом и Л. О. Утесовым. Работа прекращена из-за ареста. Сценарий закончен Л. О. Утесовым.
Октябрь 11. В Гаграх в ночь с 11-го на 12-е в гостинице «Гагрипш» арестован Эрдман.
Ноябрь 14. Приговоренный к ссылке постановлением Особого совещания при НКВД, приезжает в Енисейск.

1934

Январь 25. Вышел на экраны фильм «Веселые ребята». Фамилии Эрдмана и В. З. Масса в титрах были сняты. Режиссер Г. В. Александров.
На фестивале в Венеции фильм «Веселые ребята» включен в число шести лучших фильмов.

1935

Февраль. Место ссылки Эрдмана изменено на г. Томск.
Начинает работать в Томском гортеатре.
В Томском гортеатре состоялась премьера спектакля по роману М. Горького «Мать». Инсценировка Эрдмана. Режиссер Л. С. Самборская.

1936

Октябрь 19. Получает справку Томского горотдела НКВД об отбытии срока ссылки с правом выбора места жительства «минус шесть» городов.
По приглашению Г. В. Александрова начинает работу над сценарием фильма «Волга-Волга».
Переезжает в г. Калинин. В последующие годы до войны живет в Вышнем Волочке, Торжке, Рязани и др.

1938

Апрель 24. Вышел на экраны фильм «Волга-Волга». Фамилия Эрдмана в титрах была снята. Режиссер Г. В. Александров.

Ноябрь 13. Во время одного из приездов в Москву в квартире М. А. Булгакова Эрдман читает первый акт своей новой пьесы «Гипнотизер».

Пишет одноактную комедию «Много шума из тишины» в соавторстве с М. Д. Вольпиным и А. Д'Актилем.

1939

По приглашению А. М. Мессерера начинает работу над сценарием театрализованного представления «По родной земле» для Ансамбля песни и пляски НКВД.

1940

Знакомится с балериной ГАБТа Н. В. Чидсон, будущей женой.

Заканчивает сценарий фильма «Старый наездник» в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Фильм вышел на экраны в декабре 1959 г.

1941

Фильму «Волга-Волга» присуждена Сталинская премия.

Июнь — июль. Высылается административно из Рязани, как бывший ссыльный, имеющий не снятую судимость.

Июль — август. Получает отказ на просьбу о зачислении добровольцем в РККА.

Август 31. В Ставрополе (ныне г. Тольятти) призван по мобилизации в РККА. Зачислен в саперную часть.

Ноябрь. Пройдя пешком с отступающими частями около 600 километров, попадает в Саратов.

Декабрь 5. Вышел на экраны «Боевой киносборник» № 7, сценарий новеллы «Эликсир бодрости» Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер С. И. Юткевич.

Декабрь 31. Находясь на излечении в Саратове, получает вызов в Москву в Ансамбль песни и пляски НКВД.

1942

Январь 3. Получает командировочное предписание штаба 7-й саперной армии явиться в Москву.

Умирает от брюшного тифа жена Эрдмана Н. А. Воронцова.

Ноябрь. Премьера театрализованного представления «Отчизна» Ансамбля песни и пляски НКВД. Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Добровольским и М. Д. Вольпиным. Режиссер-постановщик С. И. Юткевич.

Публикуется одноактный скетч «Рядовой Шульц». Авторы Эрдман и М. Д. Вольпин.

1943

Январь 24. Вышел на экраны фильм «Принц и нищий» («Том Кенти»). Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссеры Э. П. Гарин, Х. А. Локшина.

Апрель 22. Вышел на экраны фильм «Актриса». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер Л. З. Трауберг.

1944

Декабрь. Премьера оперетты Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш» в Театре им. Евг. Вахтангова. Интермедии Эрдмана.

1945

Июнь. Премьера театрализованного представления «Русская река» Ансамбля песни и пляски НКВД. Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Добровольским и М. Д. Вольпиным. Режиссер С. И. Юткевич. Режиссер-постановщик Р. Н. Симонов.
Декабрь 30. Премьера оперетты К. Миллекера «Нищий студент» в Московском академическом музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Либретто Эрдмана. Стихи М. А. Улицкого.

1946

Март 4. Вышел на экраны фильм «Здравствуй, Москва!» («Алло, Москва»). Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер С. И. Юткевич.
Май. Премьера театрализованного представления «Весна победная» Ансамбля песни и пляски НКВД. Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер-постановщик С. И. Юткевич.

1947

Январь. Демобилизован из армии.
Июнь — июль. Премьера оперетты И. Штрауса «Летучая мышь» в Московском театре оперетты. Пьеса Эрдмана (по мотивам либретто А. Мельяка и Л. Галеви). Стихи М. Д. Вольпина.

1948

Март 22. Вошел в состав художественного совета Московского цирка.
Апрель 16. В связи с расформированием Ансамбля песни и пляски НКВД освобожден от работы.

1949

Март 31. Вышел на экраны мультфильм «Федя Зайцев». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссеры З. С. и В. С. Брумберг.
Эрдман получает право жить в Москве.

1950

Январь. Вышел на экраны мультфильм «Чудесный колокольчик». Сценарий в стихах Эрдмана. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.
Сентябрь 7. Вышел на экраны фильм «Смелые люди». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер К. К. Юдин.
Эрдман и Н. В. Чидсон регистрируют брак и поселяются в новом кооперативном доме ГАБТа на ул. Горького.
Смерть Р. К. Эрдмана — отца Эрдмана.

1951

Март. За фильм «Смелые люди» Эрдману присуждена Сталинская премия II степени и присвоено звание лауреата.

Июнь 11. Вышел на экраны фильм «Спортивная честь». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер В. М. Петров.

1952

Пишет интермедии к спектаклю «Два веронца», поставленному в Театре им. Евг. Вахтангова. Режиссер Е. Р. Симонов.

1953

Октябрь 7. Вышел на экраны фильм «Застава в горах». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер К. К. Юдин.

Декабрь. Вышел на экраны мультфильм «Полет на Луну». Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. Морозовым. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.
Разрыв с Н. В. Чидсон.

1954

Принят в члены Союза советских писателей.

Февраль. Вышел на экраны мультфильм «Братья Лю». Сценарий Эрдмана. Режиссер Д. Н. Бабиченко.

Июнь. Вышел на экраны мультфильм «Оранжевое горлышко». Сценарий Эрдмана по одноименному рассказу В. В. Бианки. Режиссеры А. Г. Снежко-Блоцкая, В. И. Полковников.

Август 10. Вышел на экраны фильм «Шведская спичка». Сценарий Эрдмана по одноименному рассказу А. П. Чехова. Режиссер К. К. Юдин.

1955

Май 7. Премьера цирковой пантомимы в трех актах «Приключения поводыря с медведем» в Ленинградском цирке. Сценарий Эрдмана в соавторстве с Н. Зиновьевым.

Май. Вышел на экраны мультфильм «Остров ошибок». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.

1956

Июнь 28. Вышел на экраны фильм «На подмостках сцены». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным по водевилю Д. Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин». Режиссер К. К. Юдин.

Октябрь 9. Вышел на экраны мультфильм «Приключения Мурзилки». Сценарий Эрдмана в соавторстве с А. Г. Карановичем и О. Эрбергом. Режиссеры Е. Райковский, Б. П. Степанцев.

Октябрь 18. Вышел на экраны мультфильм «Палка-выручалка». Литературная обработка Эрдмана. Сценарий Р. Борисова. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.

Ноябрь 26. Премьера спектакля «Мандат» в Театре киноактера. Режиссеры Э. П. Гарин и Х. А. Локшина.

Декабрь 17. Заключает договор на постановку пьесы «Самоубийца» с Театром им. Вл. Маяковского. Режиссер Н. П. Охлопков. Пьеса поставлена не была.

Декабрь 30. Вышел на экраны мультфильм «Двенадцать месяцев». Сценарий Эрдмана в соавторстве с С. Я. Маршаком по одноименной сказке С. Я. Маршака. Режиссер И. П. Иванов-Вано.

1957

Апрель 11. Премьера скетча Эрдмана «Под цыганским шатром» в цирке в Казани. Текст в соавторстве с Н. Зиновьевым.

Август. Вышел на экраны фильм «Тихая пристань». Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. Медведевым. Режиссер А. Г. Каранович.

Премьера спектакля «Село Степанчиково и его обитатели» в Малом театре. Пьеса Эрдмана по одноименной повести Ф. М. Достоевского. Режиссер Л. Волков.

Октябрь 22. Вышел на экраны фильм «Снежная королева». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Г. Гребнером и Л. Атамановым по одноименной сказке Г.-Х. Андерсена. Режиссер Л. К. Атаманов.

Вышел на экраны фильм «Верлиока». Сценарий Эрдмана в соавторстве с А. Г. Снежко-Блоцкой. Режиссер А. Г. Снежко-Блоцкая.

1958

Февраль 22. Вышел на экраны фильм «В некотором царстве». Сценарий Эрдмана. Режиссер И. П. Иванов-Вано.

На XI Международном кинофестивале в Карловых Варах фильму «В некотором царстве» присуждена премия за оригинальное оформление и поэтический диалог.

Апрель 17. Вышел на экраны фильм «Рассказы о Ленине». Сценарий новелл «Зеленый кабинет Ильича» и «Подвиг солдата Мухина» Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер С. И. Юткевич.

Июнь 12. Вышел на экраны мультфильм «Кошкин дом». Сценарий Эрдмана в соавторстве с С. Я. Маршаком по одноименной сказке С. Я. Маршака. Режиссер Л. А. Амальрик.

Декабрь. Вышел на экраны мультфильм «Тайна далекого острова». Сценарий Эрдмана в соавторстве с В. Даниловым. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.

1959

Май 20. Вышел на экраны фильм «Косолапый друг». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Н. Зиновьевым и М. Д. Вольпиным. Режиссер В. Сухобоков.

Декабрь. Премьера спектакля «Соломенная шляпка» в Московском театре кукол. Пьеса Эрдмана по мотивам одноименной комедии Э. Лабиша.

1960

Январь 4. Вышел на экраны фильм «Приключения Буратино». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Л. Толстой по сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Режиссер Д. Н. Бабиченко.

Смерть Б. Р. Эрдмана — брата Н. Р. Эрдмана.

1961

Март 20. Вышел на экраны мультфильм «Человечка нарисовал я». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссеры В. С. и З. С. Брумберг.

Август 1. Вышел на экраны фильм «Любушка». Сценарий Эрдмана по повести П. Ширяева «Внук Тальони». Режиссер В. П. Каплуновский.
Сентябрь 18. Вышел на экраны кукольный фильм «Три Пингвина». Сценарий Эрдмана по рассказу А. Лаптева.
Декабрь 1. Вышел на экраны мультфильм «Мишель и Мишутка». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Демиденко. Режиссер А. Шахмалиева.

1963

Апрель 3. Вышел на экраны фильм «Необыкновенный город». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Н. Зиновьевым. Режиссер В. В. Эйсымонт.
Август 5. Вышел на экраны фильм «Каин XVIII». Сценарий Эрдмана по сказке Е. Л. Шварца. Режиссер Н. Н. Кошеверова.

1964

Премьера представления «Цирк на льду». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Арнольдом. Сценарий не меняли до 1975 г.
Эрдман становится консультантом Ю. П. Любимова и неофициальным членом художественного совета Театра драмы и комедии на Таганке.
Март 10. Вышел на экраны фильм «Укротители велосипедов». Сценарий Эрдмана в соавторстве с Ю. Куном и Ю. Озеровым. Режиссер Ю. М. Кун.
Вышел на экраны мультфильм «Дюймовочка». Сценарий Эрдмана по одноименной сказке Г.-Х. Андерсена.
Октябрь 14. Премьера спектакля «Герой нашего времени» в Московском театре драмы и комедии на Таганке. Инсценировка Эрдмана и Ю. П. Любимова по одноименному роману М. Ю. Лермонтова.
Смерть В. Б. Эрдман — матери Н. Р. Эрдмана.

1965

Пишет сценарий клоунады для циркового представления «Медведи».
Театр драмы и комедии на Таганке начинает репетиции «Самоубийцы». Работа над спектаклем была запрещена.
Вышел на экраны фильм «Морозко». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным. Режиссер А. А. Роу. На XVII Международном кинофестивале детских и юношеских фильмов в Венеции фильм получил большой приз — «Золотой лев св. Марка» — за лучший фильм для детей.
Вышел на экраны мультфильм «Лягушка-путешественница». Сценарий Эрдмана по мотивам сказки В. Гаршина. Режиссеры А. Трусов, В. Котеночкин.
Вышел на экраны фильм «Город мастеров». Сценарий Эрдмана по мотивам пьесы Т. Г. Габбе. Режиссер В. Бычков.
Вступает в брак с В. И. Кирпичниковой.

1966

Пишет сценарий в стихах для фильма «Поди туда, не знаю куда».
Пишет интермедии к спектаклю «Пугачев» по драматической поэме С. Есенина для Театра драмы и комедии на Таганке.

1968

Для публикации в журнале «Театр» редактирует текст «Самоубийцы». Публикация была запрещена.

Вышел на экраны фильм «Огонь, вода и медные трубы». Сценарий Эрдмана в соавторстве с М. Д. Вольпиным.

Вышел на экраны мультфильм «Кошка, которая гуляла сама по себе». Сценарий Эрдмана по сказке Р. Киплинга.

1969

Первая публикация текста комедии Эрдмана «Самоубийца» (Издательство K. Presse, ФРГ. На русском языке).

Март 28. Премьера спектакля «Самоубийца» в Гётеборге (Швеция). Первая постановка пьесы на сцене.

Вышел на экраны фильм «Снегурочка». Сценарий Эрдмана.

1970

Август 10. Скончался Н. Р. Эрдман.

Составили А. Гутерц, Д. Фридман

СОДЕРЖАНИЕ

Эрдман Н.
Э 75 Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. — М.: Искусство, 1990. — 527 с., [16] л. ил.
ISBN 5-210-00175-X

В сборник включены пьесы «Мандат», «Самоубийца», ранние стихи и интермедии, написанные для Театра им. Евг. Вахтангова и Театра драмы на Таганке. Представлено эпистолярное наследие писателя, а также воспоминания современников о нем. Книга снабжена статьей, комментарием и проиллюстрирована фотографиями.

Э $\frac{4702010206-127}{025(01)-90}$ 36—90 ББК 84Р7-6+83.3Р7

Николай Робертович Эрдман

ПЬЕСЫ. ИНТЕРМЕДИИ. ПИСЬМА. ДОКУМЕНТЫ. ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

Редактор З. М. Пекарская

Фотоработы с архивных материалов выполняли:
И. Александров, К. Браун, Е. Гайчук, К. Канингем, В. Красиков, Т. Макеева и Н. Звягинцев, Б. Кравец, А. Стернин, Ю. Стрельников и др.
Художественный редактор М. Г. Егиазарова
Технический редактор Т. Б. Любина
Корректор Л. Я. Трофименко

И. Б. № 4178
Сдано в набор 30.10.89. Подписано в печать 12.06.90. А 03464. Формат издания $84 \times 108^1/_{32}$. Бумага книжно-журнальная. Гарнитура таймс. Печать высокая. Усл. печ. л. 29,4. Усл. кр.-отт. 32,58. Уч.-изд. л. 32,347. Изд. № 12320. Тираж 30 000 экз. Заказ 618. Цена 5 р. 00 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ярославский полиграфкомбинат Госкомпечати СССР. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

5 руб.